[redacted] ورية الجزائرية الديمقراطية الشعـ [redacted]

[redacted] زارة التعليم العالي و البحث العلمـ [redacted]

جامعة وهران

كلية الآداب واللغات والفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في "النقد العربي القديم عند العرب"

تحت عنوان:

الأثر الأرسطي عند قدامة بن جعفر

كتاب "نقد الشعر" أنموذجا

من إعداد الطالب:

لخذاري العبزوزي

تحت إشراف الأستاذة:

العابدي خضرة

لجنة المناقشة:

❖ أ.د. بن سعيد محمد	رئيسا	جامعة وهران
❖ د. العابدي خضرة	مشرفة ومقررة	جامعة وهران
❖ أ.د. سطمبول الناصر	مناقشا	جامعة وهران
❖ د. زرادي نور الدين	مناقشا	جامعة وهران

2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــداء

إلى أمي وأبي..شكراً وعرفاناً

إلى كل من يقف أمام المعرفة بإجلال ويغترف من ينبوعها الصافي ولا يشبع

وإلى كل طالب علم من المهد إلى اللحد لا يعرف التخصص والتقوقع بل الإلمام والتنوع.

عبزوزي

كلمة شكر وتقديـــــر

لا يقيم قدر الرجال إلا الرجال ❄ ولا يعرف قدر الكرام إلا الكرام

فإن الحمد لله في الأول والآخر.

ثم الشكر كل الشكر إليك أستاذي الفاضل "بن سعيد محمد" على ما قدمت ونصحت ووجهت...

وإليك أستاذتنا المشرفة الشكر الجزيل، على تأطيرك وسهرك على إتمام هذا العمل.

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل بشيء يسير أو كثير من قريب أو من بعيد.

شكرا لكم والشكر لا يكفيكم.

مقدمة :

إنّ الدارس والباحث في النقد العربي القديم، يجد إيمانا في الرقي بالتفكير النقدي وإمعانا في مجالاته وتحولاته، نظرا لما تزخر به الثقافة العربية من إبداع وفكر ورقي لاتساع الثقافة وتفتح الأمة العربية الإسلامية على الحضارات القديمة والأمم المجاورة، فشمولية الثقافة وتفرع المعرفة في عدة اختصاصات أكسبها تحولا في طابعها الفطري الذوقي المبني على الذاتية والانطباعية، إلى ذوق فني وعلمي واسع، وهذا مما فسح المجال أمام النقد، ومكّن له من الرقي والتطور في النهوض به وإرغامه على مسايرة الحضارة ومتابعة الفكر.

فالنقد العربي في بداياته ينطلق من منطلقات مسايرة لفكر أعلامه المنبثق من البيئة الاجتماعية والثقافية ولا ضير في ذلك، لأنّ النقد عمته الفطرة المكتسبة والسليقة الفذة النابعة من مراس ثقافي.

فالنقد عند العرب عرف من خلال معرفتهم للشعر والفنون الأدبية الأخرى، ولذلك كانت أحكامهم بدائية تسير وفق الحياة السائدة عندهم، بأحكام غير معللة مبنية على الذوق والفطرة ثم صارت تتطور شيئا فشيئا، ففي العصر العباسي توسعت اتجاهاته وكثرت ميادينه وقويت فيه الآراء ثم عنيت هذه الآراء والإبداعات وتشكلت وفق مناهج نقدية ترتقي إلى مستوى العلم.

إنّ هذه القفزة النوعية لم تكن وليدة الصدفة بل أسهمت فيها عدة تغيرات، وأنمتها مجموعة من المجالات، فتحولت النظرة من الموسوعية إلى روح التخصص والاختصاص والدقة المنهجية في المنهج والمنهاج.

فهناك من بين النقاد الذين اهتموا بالنقد وتفننوا فيه، ابن سلام الجمحي وابن قتيبة والجاحظ وغيرهم كثير، الذين نظروا له وخاضوا في غماره، وهنا تجدر بنا

الإشارة إلى جهود قدامة بن جعفر النقدية من خلال كتابه الذي اتسم بالفكر الفلسفي المنطقي المتمثل في قواعد وأسس منطقية، اعتمد عليها في كتابه من خلال اطلاعه على الثقافة اليونانية، وهذا ما نستشفه ونكشفه في بحثنا هذا المعنون **"الأثر الأرسطي عند قدامة بن جعفر –نقد الشعر نموذجا-".**

إنّ هذا الموضوع من خلال عنوانه يهدف إلى أربعة غايات أساسية حسب تقسيمه:

1 -بيان قيمة الاحتكاك بين الفكرين اليوناني والعربي، ومسائل سبل التقارب بينهما كحركة الترجمة التي مهدت لها بعض الأبعاد السياسي ة والثقافية، اتساع الثقافة الإسلامية في أنحاء المعمورة وبروز بعض المعالم الثقافية للدولة الإسلامية، تحديد منابع التأثر والتأثير وسبل التقريب وامتزاج الثقافات واندماجها فيما بينها، بالإضافة إلى معرفة أماكن الحضارة اليونانية وتمركزها من خلال الإنزياحات التي عرفتها بعد تصدعها وانهيارها، كما أبرزنا بعض المعالم الفكرية والمناهج العربية التي ساعدت على تسريب الأفكار اليونانية والفارسية والهندية إلى الثقافة العربية.

2 -معرفة روافد الفكر اليوناني عامة وتخصيص الفكر الأرسطي النقدي خاصة من خلال كتبه المنطقية ككتاب الشعر والخطابة، وهذا ما استلزمه طبيعة وعنوان البحث.

إبراز أفكار أفلاطون وآرائه من خلال نظرته للشعر والفن بصفة عامة فتطرقنا لنظرية المثل وفكرة المحاكاة والإلهام الشعري اليوناني.

أما أرسطو الذي نال اهتماما كبيرا وأخذ باعا طويلا من الفصل الأول راجع لما احتواه كتاباه من آراء وأفكار نقدية كالمحاكاة الشعرية وأنواع الفنون الشعرية اليونانية تراجيدية وكوميدية والإلياذة وما جسد لها من نظريات وبيّن لها من آراء.

أما كتاب الخطابة فقد خصصنا له ملخص لما جاء فيه كونه من ضمن الكتب التي نالت اهتماما واضحا من طرف النقاد والفلاسفة لما فيه من آراء طبقت في كتاب نقد الشعر لقدامة.

3 ـتبيين النقد التنظيري و بعض الملامح السابقة لقدامة بن جعفر كالجاحظ وابن قتيبة وابن سلام الجمحي، بالإضافة إلى معرفة اشتغال المنطق و كيفية استعماله كمنهج تبناه قدامة، وخاصة عندما أبرزنا له بعض الملامح المنطقية المتجسدة في منهج كتابه نقد الشعر وبعض التنظيرات النقدية لتوضيحها وتبيان نهجها واستمداد أفكارها، فالركائز الشعرية عند قدامة بن جعفر التي انطلق منها تعتبر لبنة أساسية لكتابه نقد الشعر كمفهوم الشعرية ومحدداتها المنهجية، والصناعة الشعرية وقيمتها وكيفية تشكلها لأنّها في نظره صناعة مثل جميع الصناعات، وإبراز علاقة الشعر والقيم الأخلاقية كالصدق والفضائل العالية.

4 ـالكشف عن مواطن التأثير والتأثر في كتاب قدامة بن جعفر "نقد الشعر"، ومعرفة مدى تمكن قدامة بن جعفر من الثقافة اليونانية واشتغاله بالمنطق الأرسطي من خلال حياته العلمية.

فكتاب نقد الشعر لقدامة بالرغم من أنّه كتاب نقدي أثرى الثقافة العربية وبعث فيها آراء نقدية وبلاغية أمكننا أن نهتم به غاية الاهتمام ونثري بدراسته عدة مفاهيم حول مسائل التأثر والتأثير.

وكذلك إبراز قيمة الكتاب وإعطاء القيمة الحقيقية لهذا الناقد الفذ الذي برع في إبداع أول كتاب في العربية بعنوان "نقد الشعر"، شرّع فيه للنقد واتخذ له منهجا جديدا يتصف بصفات الموضوعية.

وعلى الرغم من هذا كله أنّنا أعطينا دراسة حتى ولو كان ينقصها نوع من الكمال إلا أنّنا أبرزنا أغلب ما علينا فعله حيث تمكنا من تبيين قيمة هذا المؤلف والمؤَلَف وما جاء فيه من آراء وأفكار نقدية خارقة للعادة التأليفية.

بيّنا قيمة ماهية الشعر عند قدامة وعلاقته بالحدود المنطقية المنتقاة من معرفتنا القليلة بالمنطق.

إبراز العناصر المفردة والمركبة وما لازمها من محاسن حتى تكون في غاية الجودة.

إبراز عيوب العناصر المفردة والمركبة وما لازمها من رداءة حتى تكون معيبة للشعر، ثم تطرقنا إلى مناقشة فنون الشعر وأغراضه في نظر قدامة وما يستوجب أن يكون فيهما من جودة ورداءة وكل هذا أرجعناه وواليناه إلى الأفكار الأرسطية وما مدى تطابقها على كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر.

أما منهج البحث الذي اخترناه واعتمدنا عليه أو بالأحرى ما أوجبته ظروف وطبيعة البحث فهو راجع وخاضع للمنهج التاريخي الذي يقتضي تتبع مسارات النقد عند اليونان وإبراز الأفكار التي حوتها كتبهم وما تماشى مع قدامة من نقد

و آراء سبقته أو عايشته إلا أنّ هناك نوع من التبني وليس للكثير الممل من منهج المقارن من خلال بعض المقارنات التي ألزمها موضوع البحث بين الفكرين العربي واليوناني أو الآراء النقدية الأفلاطونية والأرسطية ومدى تجسيدها وتطبيقها في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر، لاستنتاج واكتشاف مواطن التأثر والتأثير.

أما عن المراجع والمصادر المعتمدة والتي رافقتنا منذ بداية بحثنا إلى نهايته فنجد:

- كتاب أرسطو طاليس "فن الشعر" مع ترجمة عربية قديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمان بدوي مكتبة النهضة المصرية.
- كتاب "النقد الأدبي عند اليونان" الدكتور بدوي طبانة الطبعة الأولى مكتبة الأنجلو- مصرية، القاهرة، 1967م.
- كتاب "نقد الشعر" لأبي فرج قدامة ابن جعفر، تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، بدون طبعة.
- كتاب "الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين - إلى حدود القرن الثامن الهجري-"، عباس أرحيلة، الطبعة 1، 1999، أطروحة لنيل دكتوراه دولة، أنجزت تحت إشراف الدكتور أمجد الطرابلسي ونال بها صاحبها دكتوراه دولة في اللغة العربية وآدابها بميزة حسن جدا فور مناقشتها في 1991/05/28 بكلية الآداب بالرباط.

وتعتبر هذه المصادر من الأساسيات التي انطلقنا منها واشتغلنا عليها لما لها من ثراء معرفي في الحقل الذي انتهجناه وعنوان البحث الذي اخترناه.

أما عن العوائق التي واجهتنا صعوبة في تحديد المنطلقات الفكرية والنقدية عند ناقدنا الفذ قدامة ابن جعفر وكيفية إرسائها في كتاب نقد الشعر، كذلك صعوبة تحديد مواطن التأثر والتأثير ومدى استقرارها في المنهج أو في المادة العلمية.

وفي الأخير نرجو التوفيق والسداد من الله عزّ وجل في هذا البحث.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلّ اللهم وسلم على سيدنا محمد وعلى آله الطاهرين.

وهران في: 2014/11/16

العبزوزي لخذاري.

1 -العصر العباسي:

إنّه من الثابت، تاريخيا أنّ الأمة العربية، قد بلغت عصرها الذهبي، إبان الحقبة العباسية، التي تعتبر من أرقى الحقب، وأكثرها ازدهارا، وهذا لما ساد فيها من تطور على كل الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية.

حيث ظهرت فيها حركات فكرية، وامتزجت بداخلها ثقافات متعددة، نتيجة التواصل بين الأمم والأجناس، وإقبال المجتمع العباسي على مناهل التفكير والبحث، والتشعب في ثقافات الغير، مما أدى إلى انصهارها في بوتقة واحدة، واندماجها في ثقافة جديدة أملتها عليهم الظروف الراهنة والملائمة للدولة العباسية خلال تلك الفترة.

إذا كان العصر العباسي قد امتد على قرابة نيف وخمسمائة سنة، فإنّ بعض الباحثين يرى أنّه قد مرّ بعدة مراحل زمنية، شهد فيها نهضة كبرى في شتى المجالات والحقول الأدبية والمعرفية، ولم تكن هذه النهضة وليدة الصدفة ولم تأت من عدم، بل أسهمت فيها عدة أسباب وعوامل أدّت بها إلى الرقي والتطور، مما بوأها المكانة الراقية، و جعلها في صدارة الحضارات.

قامت الدولة العباسية على أعقاب الدولة الأموية، بعد دحر قوتها وقتل أمرائها وزعمائها في آخر موقعة لها (معركة نهر الزاب 132هـ)[1]، فكانت هذه المعركة المنعرج الحاسم، و الحد الفاصل بين عصرين متباينين؛ عصر بني أمية المقرون بسقوط دولتهم في الشام، وعصر بني العباس المرتبط بقيام دولتهم في ضواحي العراق، وينتهي العصر العباسي في التاريخ السياسي بسقوط بغداد

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي؛ الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي و العباسي؛ دار الجيل بيروت؛ 1990؛ ص08.

على يد التتار هولاكو سنة **656** هـ[1] ، الذي دمر بعض معالم الحضارة العربية وقضى على أغلب نتاجاتها العلمية؛ ويعتبر هذا التحديد التاريخي قليل الصلة بالحقيقة السياسية، التي عاشتها الدولة العباسية، فهناك من يزعم أنّ الدولة العباسية، انتهت منذ أن سيطر الأتراك على مقاليد الحكم، وأصبحوا قادة للجيش ووزراء للدولة ،وذلك بتاريخ **232** هـ[2]، و كان إثباتا لنفوذهم ودعما لسيطرتهم مقتل خليفتها المتوكل على الله جعفر بن المعتصم سنة **248** هـ[3] بعد مؤامرة من ولده والقادة الأتراك بغية التحكم في الخلافة بعده.

فالعصر العباسي كما قسمه المؤرخون قسمان[4]:

أولا: عصر الازدهار والنهوض الذي دام إلى أواخر القرن الثالث للهجرة تميز بالسيطرة العربية في الحكم من طرف الخلفاء الذين تعاقبوا طيلة هذه الفترة.

ثانيا: عصر التفكك والانحلال الذي بدأ منذ سنة **232** هـ حتى سقوط بغداد على يد التتار والمغول **656** هـ، تميز بالسيطرة الأجنبية، أو ما يعرف بالموالي على مقاليد الحكم، فصاروا يتلاعبون بالأمراء والخلفاء، لما لهم من طغيان وضغط وسيطرة، كما ظهر في هذه الفترة نوع من التفكك في الدولة ، وخروج بعض الأقاليم عن السيطرة، فقامت وأُسست بعض الدويلات مثل الدولة البويهية في فارس، والعربية الحمدانية في الشام، والدولة الإخشيدية في مصر.

أما تغليب اسم العصر العباسي على هذه المراكز كلها، راجع إلى أنّ بغداد كانت في العصر العباسي الثاني منارا للعلم، وقطبا جامعا للثقافة، فحافظت على

[1]-ينظر،شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول،دار المعارف، ط6، ب ت،ص118.
[2]- محمد عبد المنعم خفاجي؛ الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي و العباسي، ص03.
[3]- نفس المرجع، نفس الصفحة.
[4]- المرجع نفسه، ص18؛ قسم بعض الباحثين العصر العباسي إلى قسمين، مثل تاريخ الآداب اللغة العربية لزيدان، والتمدن الإسلامي وتاريخ الأدب العربي للزيات.

تفوقها الثقافي و سيطرتها على العلوم، لما فيها من مجالس و نوادي مثل بيت الحكمة الذي أنشأه و شيده الخليفة العباسي هارون الرشيد[1].

لقد شهد العصر العباسي أحداثا دامية، وصراعات على الساحة السياسية، وهذا الصراع كان قائما بين الأحزاب السياسية، والفرق الإسلامية التي انتشرت وذاع صيتها في الفترة العباسية، بسبب أحقية الخلافة و النزعات الشعوبية التي ترسخت بدخول الموالي، واتساع الدولة، ومن أهم هذه المظاهر، قتل أبي جعفر المنصور لقائده أبي مسلم الخراساني[2]، الذي كان دافعه الريب واعتقاده بولائه لشيعة علي.

ومن الملاحظ أنّ العنصر الشيعي عمل جاهدا على قلب الموازين، لكنه فشل بسبب حنكة الخلفاء و قدرتهم على التحكم في الأوضاع، أما في أواخر القرن الثالث وبداية القرن الرابع فقد قوت شوكتهم ، وشهدوا انتصارات في أقطار الدولة وأسسوا دويلات[3].

ومما يمكن أن نستخلصه من كل هذا الكلام أنّ حياة العباسيين كانت بين مد وجزر، تتحكم فيها موازين القوى، مما أدى إلى انعدام الاستقرار والثبات، وانعكاسه سلبا على معظم المجالات، إلا أنّنا نقول أنّ هذه الأقاليم التي نمت في القرن الرابع، لم تمثل ضعفا حضاريا، بل مثلت ضعفا سياسيا، بسبب التشتت والانفكاك، فأظهرت لنا طاقات جديدة شاركت و دعمت و أثرت الثقافة العربية، فكرا وأدبا وفنا، لما كان لها من تنافس.

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي؛ الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي و العباسي، ص55.

[2]- ينظر شوقي ضيف ؛تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص 34

[3]- نفس المرجع، ص36.

حوى المجتمع العباسي عدة أجناس مختلفة و متباينة في اللغة و الثقافة، وذلك لاتساع الرقعة الإسلامية و كثرة الفتوحات، غير أنّ تلك الأجناس والشعوب، لم تكد تدخل في نطاق العروبة حتى أخذت عناصرها المختلفة تمتزج امتزاجا مكثفا، فإذا بنا إزاء أمة عربية تتألف من أجناس مختلفة وقد مضت هذه الأجناس تنصهر في وعاء عربي حتى غدت وكأنها من جنس واحد، ولا شك أنّ قوة الاحتكاك والاختلاط كان ناتجا عن المصاهرة والمجاورة بين العرب وغيرهم من الأجناس، وهذا راجع لبعض الظواهر الاجتماعية وشيوعها في العصر العباسي.

لقد انتشر الرق و الجواري انتشارا رهيبا في العصر العباسي، بسبب الحروب والفتوحات، وما انجر عنها من سبي و أسر، فازدادت تجارتهم و ملئت منهم القصور والدور، وكانت تعقد لهم أسواق خاصة في أماكن مختلفة، وفـــي هذا الصدد يقول الجاحظ: "...إنّ الرقيق تجارة من التجارات تقع عليه المساومات و المشاورة بالثمن .... يجب فيه خيار الرؤية المشترط في جميع البياعات، وإذا كان لا يعرف مبلغه بكيل، ولا وزن، ولا عدد ولا مساحة، فقد يعرف بالحسن و القبح."[1]

لعبت تجارة الرقيق دورا هاما في الاختلاط الاجتماعي بين العرب و الأجناس الأخرى، كما ساهمت في نقل الكثير من الثقافات الأجنبية إلى البيئة العربية، من عادات و تقاليد و طباع و لغات ،فأثرت فيهم و تأثروا بها، كما أسهموا في التقارب بين الأجناس البشرية، مما أدى إلى التبادل في الأفكار، والاطلاع على ما يدور في بيئات الغير؛ ومن نتاج التقارب، الزواج بغير العربيات كالجواري، مما أدى إلى توثيق الصلة وتمتينها في ما بينهم.

[1]- الجاحظ، الرسائل ،كتاب القيان، تح عبد السلام هارون،الجزء2، الناشر الخانجي بمصر والمثنى ببغداد ط1965، ص161

عرف العصر العباسي اتصالات متعددة بين العرب و غيرهم من الأجانب، نتيجة هجرة بعض القبائل العربية إلى الأمصار المفتوحة والاستيطان فيها، ترتب عنه قيام علاقات اجتماعية بين الوافدين وأهل البلاد المفتوحة، كما أن تنقل بعض العرب - خاصة المثقفون منهم - إلى مناطق مختلفة، ساعدهم على الاطلاع و التعرف على ثقافات غيرهم، (ومن أشهر هذه البعثات، البعثتان اللتان أرسلهما الواثق إلى بلاد الروم ،إحداهما بقيادة العالم العربي محمد بن موسى... إلى الموضع الذي يحفظ فيه رفات أهل الكهف... والبعثة العلمية الثانية بقيادة المترجم سلام إلى آسيا الصغرى)[1].

وما نستخلصه من دور الرحلات و البعثات العلمية،هو نقل الأفكار إلى البيئة العربية وتأثيرها عليها، مما جعلها من أهم العوامل التي كرست التبادل الثقافي بين العرب و غيرهم من الأجناس، فأدخلت إلى الثقافة العربية ما ليس فيها، و لفتت انتباه هؤلاء إلى أنماط التفكير، وأساليب الثقافة الوافدة، كما دفعتهم إلى التجاوب مع هاته الأجناس الغير عربية.

تعتبر إشكالية التأثير والتأثر من الإشكاليات الهامة والعويصة في مجال البحث العلمي التي يشترط فيها الوقوف على ما حققه السابق من منجزات علمية هامة، وما استفاد منه اللاحق وتلقاه، ومع ذلك تتشكل المعالم الحضارية [2]، وتتلاقح الأفكار، وتتوارد الخواطر، ويتعالق الغائب بالحاضر، وتتضح مظاهر التقليد والاقتباس والتأثير...

[1]- عثمان موافي ،التيارات الأجنبية في الشعر العربي، دار المعرفة الجامعية ؛ ط 2؛ 2006.ص69

[2]- ينظر،. عباس أرحيلة؛ الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999ص،63

وتظهر العبقرية والأصالة في تاريخ الأمم والشعوب، وعملية التأثير والتأثر من شروط مسايرة الحضارة، ولا ننكر أنّ التراث الإنساني هو حصيلة إنجازات بشرية في التاريخ، وأنّه ميراث مشترك للإنسانية جمعاء.

كما أنه لا يمكن إنكار ظاهرة التفاعل بين الحضارات، وتعالقها فيما بينها وتشابكها، وإن اختلف الناس في أصول المعارف ومرجعياتها، وسبل تفاعلها، وطرائق توا شجها بين الأمم والشعوب.

ويعتبر الفكر اليوناني ذا عبقرية هامة، أثبتها في تاريخ الفكر البشري قديما وحديثا، وقد تلاقح الفكر العربي بهذا الفكر في بداياته الأولى فنقله إلى لغته (وعني بشرحه ودراسته حتى أصبح الفكر اليوناني يشكل جزءا من بنية التفكير العربي) [1]، وصارت الفلسفة اليونانية الشغل الشاغل لبعض الفلاسفة والأدباء والنقاد العرب؛ حيث كان لها حضور متميز،ما دفع ببعض الباحثين إلى اعتبار الفلسفة العربية أفكارا يونانية بحروف عربية، وهذا نظرا للتأثر المبالغ فيه.

وحول نقاط التقاطع و القواسم المشتركة بين العرب واليونان في القديم، تمظهرت التساؤلات، واطارحت الإشكالات، وترسخت حقيقة التفاعل وعملية الأخذ والرد، ومما زاد الإشكال حدّة أنّ العرب والمسلمين قد عرفوا العلوم اليونانية واطلعوا عليها منذ بداياتهم الأولى خلال ترجماتهم المريرة والعديدة لها.

إنّ اتساع المعارف في العصر الحديث، خاصة تلك الطفرة العلمية، والقفزة النوعية البحثية، في مجال دراسات الشعوب والتأريخ للحضارات

---

[1]- ينظر: عباس أرحيلة؛ الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري ، ص 63.

القديمة، وما قدمته الدراسات الأنثربولوجية، وما جاء به علم النفس، وما جادت به مناهج الأدب المقارن في تقريب العلاقة بين الفكرين اليوناني والعربي، أدى إلى ظهور هذه المقاربات الابستمولوجية بين مختلف الثقافات؛ و ما كنا لنورد بعضا من هذا إلا لتوضيح هذه العلاقة بين الثقافتين العربية واليونانية في مجال النقد وإبراز تداعياتها ضمن طيات البحث.

إذا كانت مسألة التأثر والتأثير حقيقة ثابتة ومقررة لا جدال فيها فإنّنا نحاول أن نوجز أهم الأسباب التي كانت بمثابة مولد احتكاك الثقافتين العربية واليونانية ليتمخض هذا التزاوج نتيجة فاعلية التأثر والتأثير.

" ليست هناك حواجز بين العصور ولا بين أفكار البشر"[1]، فالأفكار تنتقل وتتناقل بين الأمم،وتتوارد من عقل إلى عقل، و تتسرب إلى سكان المعمورة، فتتشكل و تتشاكل، وتتأقلم وتتداخل، وتنحل وتصفى، وتذوب وتنصهر في بوتقة العقل البشري، وفقا لتركيبته الكونية؛ فيبقى منها ما ينفع الناس،أما الزبد فيذهب جفاء، وما حصيلة الحضارة الإنسانية و مُحصّلُ تلاقحاتها، وما خلاصة تجاربها،وعصارة مخاضيّتها ،إلا مجموع تلك الأفكار وهي مدّاخلة مصّارعة مجّاذبة أخذا وعطاءً[2]، كما جاء في قوله تعالى: "يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم إنّ الله عليم خبير."[3]

ولعلّ الأصالة الخالصة، والحضارة المحضة، والعقلية الثقافية الصافية من شوائب التعارف لا وجود لها في الواقع، وليس الإبداع خلق الأفكار من

[1]-عباس أرحيلة؛ الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين؛ص 64
[2]- ينظر ؛نفس المرجع، ص،64
[3]- سورة الحجرات، الآية 13.

عدم[1]، ولا الإتيان بالشيء من لاشيء؛ بل الإبداع أن نضيف جديدا إلى ما تقدم ، وأن نواصل عندما انتهى الآخر؛ "فالعقل البشري يتلاقح بعقل غيره، ولا يضيره أن يفكر فيما فكر فيه غيره، فيسعى في أن يضيف إليه شيئا يجعله واضحا للسابق في منهجه وروحه" [2]، ولا مناص من الاحتكاك و التلاقي، والتمازج والتزاوج، "وهل مندوحة من احتكاك العقليات لتكوين الآثار التي يتاح لها أن تبقى على ممر العصور، إنّ العقل الكبير نتاج طبيعي لتلاقي الثقافات واختلاط الأجناس وتفاعل الأذواق والأهواء."[3]

والأمة العربية الإسلامية هي أيضا وسط هذا الحراك الثقافي، فهي ليست بدعا بين الأمم، فهي لم تعش وحدها على الأرض، بل إنّها منذ انطلاقتها الأولى دخلت في حوار حضاري مع الشعوب،وتفـــاعل فكري،كما أنها بثقافتها وحمولتها الحضارية أمدّت واستمدّت؛ ثم إن الكيان الفكري للأمة العربية الإسلامية تعايش وأفاد واستفاد من ألوان الأفكار والثقافات.[4]

ومهما كان فلكل سابق لاحق، ولكل لاحق سابق يأخذ عنه "فالسابق يشكل مرحلة لها شروطها العامة... و يأتي اللاحق ليطلع على تجربة السابق ويستفيد منها[5]"،ولكي يفيد ويستفيد، وتتاح له مفهمتها وتتحصل له مدركتُها متى ما أعاد إنتاجها وأحسن تمثلها في ضوء تصورات مختلفة " ولولا ما أودعت لنا الأوائل في كتبها...حتى شاهدنا بها ما غاب عنا، وفتحنا بها كل مستغلق كان علينا، فجمعنا إلى قليلنا كثيرهم، وأدركنا ما لم نكن ندركه."[6]

---

[1]-ينظر عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي،ص ،64

[2]- نفس المرجع ؛ص64.

[3]- أحمد كمال زكي، الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، ص207.

[4]-ينظر عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي،65

[5]- نفس المرجع ؛ ص65.

[6]- الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون؛ مطبعة الحلبي، القاهرة، ط2، 1965، ص ص86/85.

إن التفاعل بين الحضارات حقيقة قارة ثابتة في قانون الحضارات، فكيفيات التفاعل وأساليب التحاور تظل في حاجة إلى الضبط والتدقيق، شأنها في ذلك شأن كل العلوم والمعارف؛ فهي في حاجة إلى خبرة و إدراك لما تتمايز به من اختلافات وخصائص.

أ -حركة الترجمـة:

تعتبر حركة الترجمة من أهم العوامل المساعدة في نقل العلوم والآداب من أمة إلى أخرى، فهي قناة من القنوات الأساسية المساعدة في امتزاج الثقافات وتشابكها فيما بينها لتسهيل عملية الإطلاع والمعرفة، كما أنّها نافذة من النوافذ المهمة في نقل وتسريب الأفكار والعلوم من أمة لأخرى، فالترجمة تعنى وتهتم بنقل أفكار الشعوب وحضارات الغير من خلال ما يكتبه أصحاب الفكر في مختلف أنحاء المعمورة وفي جميع المجالات الفكرية، ونظرا لأهمية هذه الحركة الثقافية وما لعبته من أثر على الفكر العربي كان لزاما علينا أن ندرسها دراسة كافية ومستفيضة.

لقد لعبت الترجمة العربية دورا هاما في نقل الأفكار والعلوم من البيئات الأجنبية إلى البيئة العربية وخاصة في العصر العباسي الذي ازدهرت فيه جميع المجالات العلمية، فلقد كان لها دور بارز في ذلك.

إنّ حركة الترجمة لم تكن وليدة الصدفة بل كانت قديمة قدم العلاقات القائمة بين العرب والأمم الأخرى، من تجارة ورحلات... لذلك فقد عرفت منذ العصر

الجاهلي "فقد كانت لقريش علاقة تجارية مع الهند والصين والفرس والروم والحبشة وحكومة الحيرة والغساسنة"[1].

إنّ العلاقة التجارية بين العرب والأمم الأخرى ساهمت في تقريب المعالم والمفاهيم بينهما وقد اتسع مجال الترجمة وذاع صيتها في صدر الإسلام حيث تذكر بعض الكتب على وجود ترجمة في هذه الفترة وقبلها، غير أنّها كانت ضئيلة ونلتمسها في الحوار الذي جرى بين النجاشي والمهاجرين المسلمين، والوفد القريشي الذي ذهب لاستردادهم، قد تمّ بترجمان من بلاط الملك[2].

كما أنّ المسلمين كانوا يستفيدون من أهل كتاب فقد روى أبو هريرة قال: "كان أهل الكتاب يقرؤون التوراة بالعبرانية ويفسرونها بالعربية لأهل الإسلام."[3].

أما في العصر الأموي فقد آن لها أن تخطو خطوة إلى الأمام فكان لمعاوية بن أبي سفيان مُحَصِلْ اسمه 'ابن أثال' فقد كان يجمع له ويترجم له كتبا من الطب من اليونانية إلى العربية وكان من أشهر الأطباء.[4]

بالإضافة إلى محاولات فردية لترجمة بعض الكتب العلمية إلى العربية على يد "خالد بن يزيد بن معاوية" الذي استعان ببعض الفلاسفة اليونان في ترجمة كتب الصنعة، بغية اكتشاف ودراسة علم الكيمياء وكيفية تحويل المعادن إلى ذهب، من اللغة اليونانية والقبطية إلى اللغة العربية[5].

[1]- ينظر: أورنك زيب الأعظمي، حركة الترجمة في العصر العباسي، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص23.
[2]- المرجع نفسه، نفس الصفحة.
[3]- ينظر: نفس المرجع، ص26.
[4]- ينظر: نفس المرجع، ص28.
[5]- ينظر: د.عثمان موافي؛ التيارات الأجنبية في الشعر العربي– منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري -؛ دار المعرفة الجامعية ؛ ط2؛ 2006.

كما أنّ هناك محاولات عديدة كانت على هذا الشكل، لكنها لم تتخذ شكل حركة علمية منظمة تشرف عليها الدولة وتسخر لها الإمكانيات اللازمة لكن في العصر العباسي لعبت حركة الترجمة دورا هاما و مهما فقد اهتم بها الخلفاء والأمراء وعامة الناس الذين أقبلوا على الترجمة يتعلمون أسسها ومبادئها فانتشرت الكتب المترجمة؛ غير أنّ هذه الترجمة مرت بمراحل نوضحها فيما يأتي.

لقد مرت الترجمة في العصر العباسي بمراحل وأدوار حتى أثمرت ثمارها اليانعة وقد أجمع جميع الباحثون على أنّ الترجمة في العصر العباسي تقاسمتها ثلاثة أدوار فامتد الدور الأول من خلافة السفاح إلى نهاية حكم الأمين (754-813م)، ثم تلاه الدور الثاني من خلافة المأمون إلى نهاية حكم المقتدر (813-908م)، ثم الدور الثالث من خلافة قاهر إلى نهاية العصر العباسي (908-1258).

لم تكن الترجمة واضحة المعالم خلال هذا الدور، فقد عنيت بترجمة كتب الفلك والرياضيات والطب؛ حيث كان الخلفاء يتقصون أخبار الأطباء اليونانيين، محاولين الأخذ عنهم كيفية علاج بعض الأمراض، و ذلك ما حدث مع الخليفة المنصور *، ومن أمثلة الترجمة في هذا العصر وأبرزها: ترجمة ابن المقفع لكتاب **كليلة و دمنة** من الفارسية القديمة إلى اللغة العربية، ومن المترجمين في بلاط المنصور **ابن البطريق** الذي ترجم كتب جالينوس وأبقراط[1].

[1]- ينظر أورنك زيب الأعظمي ، حركة الترجمة في العصر العباسي، ص 30.
*- تذكر أورنك زيب الأعظمي في كتابها حركة الترجمة في العصر العباسي أنّ الخليفة المنصور أصيب بقرحة في معدته فاستدعى جورجيس بن بختيشوع ليطببه، نقلا عن الترجمة العربية في الهند بعد الاستقلال.

ومما طبع الترجمة في هذا الدور اهتمام الخلفاء بها، وإيفاءها نصيبا كبيرا من العناية، و من أولئك الخلفاء هارون الرشيد الذي أنشأ دارا لهذا الغرض سماها "بيت الحكمة" وجنّد لها طاقات مادية وبشرية، حيث أمر بترجمة كل ما غنم من الفتوحات، من كتب ومخطوطات، فترجمت في عصره كتب أرسطو في المنطق والكثير من الكتب الأخرى.[1]

اتَّسَمَتِ الترجمة في هذا الدور بنوع من العلمية فقد اجتهد المترجمون في إضافة الشروح والتعليقات وسعوا إلى التلخيص؛ ولعل أهم الكتب التي ترجمت في هذا الدور كتب الفلسفة والرياضيات.

يروى عن الخليفة المأمون أنّه عفى الروم من دفع الجزية ، مقابل إعطائه مجموعة من الكتب الأفلاطونية والأرسطية، بغية ترجمتها، و في هذا الصدد نرى أنّ الترجمة شهدت قفزة نوعية علمية ،و تحسُناً ملحوظاً من حيث التنوعُ فــــــي الكتب المترجمة ، والولوج بها إلى مجالات علمية أخرى، ومما ساعد على ذلك الفتوحاتُ الجارية وقتـــها، و حرص الخلفاء على التنوع الثقافي، وحب الاطلاع على ما تملكه الأمم الأخرى من ثقافات عقلية وفكرية، وحتى أدبية، هذا من جهة، ومن جهة أخراة ظهور علــم الكلام و انتشار الفرق الإسلامية نتيجة للتَمَذْهُبَاتِ الفكرية؛ و مما دفع أيضا بالترجمة إلى هاته القفزة النوعية العلمية على نحو ما، انتشار المذهب المعتزلي، الذي طـــــال حتى الخلفاء؛ وفي ذلك يقول الشهرستاني: "ثم طالع بعد ذلك شيوخ المعتزلة كتب الفلاسفة حين فَوتِ أيام المأمون فخلطت مناهجها بمناهج الكلام فأفردتها فنا من فنون العلم باسم الكلام."[2]

---

[1]- ينظر: نفس المرجع، ص32.
[2]- الشهرستاني: علم الكلام؛ ج1؛ ص76 نقلا عن حركة الترجمة في العصر العباسي، أورنك زيب الأعظمي، ص35.

وكذا الحال في حكم الواثق بالله و المتوكل و المستعين بالله و المقتدر بالله...[1]

غدت المكتبة العلمية في هذا الدور ثرية بالكتب المترجمة، وزادت العناية بترجمة الكتب الأدبية، وخصوصا آداب الفرس ؛ غير أنها لاقت نوعا من العزوف، واتَّسَمَ هذا الدور بـ: "قلة الاهتمام بترجمة الكتب الفلسفية و بزيادة العناية بترجمة الكتب الأدبية....والواقع أنه ما إن أشرف عصر الترجمة على نهايته حتى كانت جميع الكتب....معروفة آنذاك باللغة الغربية، وأصبح أبناؤها في غنى عن الترجمة..."[2]

ونخلص مما سبق إلى أنّ الترجمة في العصر العباسي، مرت كغيرها من العلوم بمراحل، وتطورت من حسن إلى أحسن، وبلغت نوعا من الكمال العلمي، ما ساعدها على الانتشار والذيوع؛ كما أنّها أسهمت إسهاما فعالا في إثراء الحركة الفكرية والأدبية.

أ ـ أشهر المترجمين في العصر العباسي:

إنّ تبني الخلفاء للترجمة و عنايتهم بها ساعد على ظهور فئة من المترجمين كان أغلبهم من السريان الذين تحملوا العبء الأكبر للترجمة المستحدثة آنذاك، و خاصة من اللغة اليونانية إلى العربية، كان عمل الترجمة يقتصر برمته على السريان، إذ ترجمت كتب أرسطو... وقد أعيد ترجمة هذه الترجمات إلى العربية. ، فمن خلال هذا الكلام يتضح لنا أنَّ عملية الترجمة قد اختص بها الأعاجم وخصوصا السريان، كما أنّها لم تكن عملية سهلة ولا في متناول الجميع لأنّها تعتمد على الدقة والعناية، فقد كان السريان يواصلون نشاطهم في حركة الترجمة عن اليونانية، ومن أهم هؤلاء المترجمين السريان:

[1]- ينظر: أورنك زيب ألأعظمي،حركة الترجمة في العصر العباسي، ص35.
[2]- المرجع نفسه، ص36-37.

❖ **يوحنا ابن ماسويه:** كان طبيبا مسيحيا، وله تصانيف عدة في الطب كما أنّه نال قيمة ومكانة عند الخلفاء والملوك، كلّفه الرشيد بترجمة الكتب القديمة التي وجدت في أنقرة وعمورية، ووضع تحت إمرته بعض الكتّاب لمساعدته في هذه المهمة وبقي في وظيفته حتى بعد المتوكل.[1]

❖ **يوحنا البطريق:** وكان مولى للمأمون وأمينا على الترجمة، كان بطيء اللسان في العربية إلا أنّه تمكن من ترجمة الكثير من كتب الأوائل إلى العربية.

❖ **حنين بن إسحاق العبادي:** هو أبو زيد حنين ابن إسحاق العبادي، من القبائل العربية الذين اجتمعوا على النصرانية في الحيرة، ولد سنة 194هـ تلقى دراسته البدائية في الحيرة، ثم ارتحل إلى البصرة وتتلمذ على يد الخليل بن أحمد البصري، ثم انتقل إلى بغداد واهتم بصناعة الطب، وتعلم اليونانية في بلاد الروم، وتوسّط له جبرائيل بن بختيشوع لدى الخليفة حتى وصل إلى بلاطه، وله عدة تصانيف منها كتاب المسائل.[2]

❖ **أبو الحسن ثابت بن قرة الحراني:** هو ثابت بن قرة بن مروان بن كرايا بن إبراهيم بن كرايا بن مارينوس، كان صيرفيا بحران، إستصحبه محمد بن موسى لما انصرف من بلاد الروم، وكان فصيح اللسان في العربية.[3]

إن الحديث عن مترجمي العصر العباسي يطول بنا، فالقائمة طويلة لشيوع الترجمة في ذلك العصر، إلا أنّنا اكتفينا بذكر البعض منهم.

ج مواضيع الترجمة:

[1]- ابن أبي أصيبعة؛ عيون الأنباء في طبقات الأطباء، منشورات دار مكتبة الحياة؛ بيروت؛ شرح وتحقيق نزار رضا؛ 1965؛ ص 246.

[2]- نفس المصدر، ص257.

[3]- نفسه؛ ص295.

تعددت مواضيع الترجمة، واختلفت الكتب المترجمة بحسب مادتها العلمية، من الفلسفة إلى الرياضيات، إلى الطب فالمنطق ومن الكيمياء (علم الصنعة) وعلم الفلك إلى الأدب...وغيرها، وذلك حسب الغاية المرجوة آنذاك، والتي تمثلت في حب الإطلاع والإلمام بكامل جوانب ثقافات الأمم الأخرى، وخاصة بعد اتساع رقعة الدولة الإسلامية واختلاط العرب بالأجناس الأخرى هذا من جهة، ومن جهة أخرى الاعتماد على الترجمة كوسيلة فرضتها الفتوحات الإسلامية من أجل معرفة مواطن القوة والضعف لدى غيرها من الأمم، ولن يتأتى ذلك إلا بالترجمة التي تتيح الإطلاع على أعمالهم الفكرية ونتاجاتهم الثقافية.

بناء على ذلك يمكن تفريع مواضيع الترجمة إلى قسمين كبيرين؛ تمثل الأول في:

الترجمة العلمية والتي عنيت بترجمة الكتب ذات الطابع العلمي التجريدي كالرياضيات والمنطق والطب...وتلك حاجة أملتها الظروف الطبيعية لكل حضارة (وهذا أمر طبيعي في كل نهضة وحضارة، إذ تتجه أول ما تتجه إلى الناحية العلمية، التي تسد احتياجات المجتمع المادية والاجتماعية).

وتمثل القسم الثاني في الترجمة الأدبية، والتي كان قصارى العمل فيها ترجمة كل ما هو أدبي وله صلة وثيقة وارتباط شديد بالمواضيع الثقافية التي تهم كافة فئات المجتمع، ومن ذلك الانتشار الكبير لترجمة الحكم والقصص وغيرها، "ويبدو أنّ معظم الحكم التي انتشرت في البيئة العربية عن طريق الترجمة...تسربت في المرحلة الأولى... مثل كتاب كليلة ودمنة."[1]

[1]- عثمان موافي: التيارات الأجنبية في الشعر العربي، ص123.

1) الثقافة اليونانيـــة:

إذا كانت ظاهرة تفاعل المعارف بين الحضارات من المسلمات، فإنّ الناس اختلفوا في أصولها وطرق تشابكها وكيفيات تلاقحها بين الأمم والشعوب.

ثم إنّ الحضارة العربية الإسلامية قد استوعبت حصيلة الحضارات السابقة، وهيمنت عليها، فقد اصطدمت بالتراث اليوناني، وهي في عنفوانها، فتفاعلت مع معطياته وتصوراته في ضوء قناعاتها وقيمها الدينية وشروطها التاريخية والحضارية.

أسهمت كل من الحروب بين العرب والروم، و الرحلات والترجمة وغيرها من الأحداث في العصر العباسي في تقريب العرب بغيرهم من الأجناس الأجنبية، والاحتكاك بهم ومعرفة أفكارهم وأساليبهم العلمية...

فقد كانت هذه العوامل بمثابة قنوات أدت إلى تلاقح الأفكار الأجنبية بالعربية و دخولها إلى البيئة العربية الإسلامية، وربما كان من أهم هذه الأفكار، الأفكار اليونانية؛ وذلك لأسباب عدة أهمها قدم الثقافة اليونانية، وذلك ما تطرق إليه طه حسين عندما تحدث عن الفرس واليونان وأيهما أشد تأثيرا على العرب، حيث رأى بأنّ تأثير الثقافة اليونانية على العرب كان قويا (لأنّ الثقافة اليونانية كانت قديمة في هذه البلاد منذ أيام الإسكندر في القرن الثالث قبل الميلاد، ولم ينته القرن الثاني قبل الميلاد حتى كانت اللغة اليونانية هي اللغة الرسمية للشرق الأدنى)[1].

[1]- طه حسين؛ من حديث الشعر و النثر؛ دار المعارف ؛ مصر؛ ط1، ص46.

ثم يتحدث عن انتشار المدارس اليونانية في مصر وسوريا والعراق، وفي كل بلاد الشرق الأدنى ؛ هذا الانتشار هدفه تعليم الفلسفة والأدب وعلوم اليونان، وهذا كله قبل البعثة المحمدية حيث (عندما جاء الإسلام وخرج العرب فاتحين، صادفوا تلك البلاد، وقد انبثت فيها تلك المدارس اليونانية وقد تركزت في عقول المصريين والشاميين، والجزريين آثارا لا يمكن أن تمحى إلا مع الزمن) [1] وقد تكون هذه الآثار الفكرية من العوامل التي سهلت عملية تقبل واهتمام العرب بالثقافة اليونانية في العصر العباسي،كما أنه هناك من الأدباء العرب القدماء من ترك آثارا تظهر تأثره بتلك الثقافة الأجنبية.

ويضيف لنا طه حسين المراحل التي مرت بها الثقافة اليونانية، وما واجهتها من أحداث إذ يقول : "هذه الثقافة اليونانية التي استمرت في الشرق تسعة قرون، لم يقف أمرها على الشام والعراق والجزيرة ومصر" [2] ويعتبر انتشار واستمرار الثقافة اليونانية في الشرق، **المرحلة الأولى** .

وتمثلت **المرحلة الثانية** في انتشارها على البلاد الفارسية، وأجزاء من آسيا حيث "هجمت على البلاد الفارسية نفسها منذ عهد البطالسة في مصر والسولوقيين في آسيا"[3]

واستوطنت الثقافة اليونانية أخيرا في بلاد فارس، وتلك هي **المرحلة الثالثة** إذ "أخذت...تنبث في الفرس حتى .... اشتدت الصلة بين اليونان والفرس وتعمقت الثقافة اليونانية في بلاد الفرس" [4] وممّا ساعد على ذلك احتماؤها

[1]- طه حسين، من حديث الشعر و النثر، ص29
[2]- نفس المرجع، نفس الصفحة.
[3]- نفسه، نفس الصفحة.
[4]- نفسه، نفس الصفحة

وتمنعها بسلاطين الفرس "فوجدت حماية ونصرا ولقيت من ملوك الفرس كل تعضيد".[1]

وفي هذا الصدد نرى بأنّ العقل الفارسي كان شديد التأثر بهذه الثقافة، مما يدعونا إلى الشك فيما جاءنا من الفرس من ثقافة قد يكون بعضه مصدره من اليونان "إلى حد أنّ ابن المقفع.... كان ذا حظ وافر من الثقافة اليونانية، حتى قيل أن ابنه ترجم آثار اليونان"

وما نخلص إليه بعد مناقشتنا لأقوال طه حسين هو معرفة تاريخ الثقافة اليونانية والمراحل التي مرت بها في المشرق، ومدى قدم هذه الثقافة وصمودها؛ ولعل هذا الكلام يؤكد لنا انتشارها الواسع، وذلك من خلال تأثيرها على بعض الآداب، ناهيك عن أنّ الثقافة اليونانية كانت مصدرا ومنهلا لكل الثقافات بما فيها الفارسية؛ غير أنّنا عندما نتحدث عن الثقافة اليونانية وتاريخها فهذا لا يعني أنّنا ننكر تاريخ الثقافة الفارسية، بل للفرس أيضا ثقافة وحضارة، لكن المقام ومجال البحث لا يجيزان لنا الحديث عن هذا الموضوع لأنه من مجال الأدب المقارن .

2) الثقافة اليونانية و الأدب العربي:

إنّ امتزاج الثقافة العربية بالثقافات الأخرى، جعل الحياة العقلية والأدبية معقدة، فقد تداخلت فيها مجموعة من العناصر، منها العربي الأدبي القح، والديني الإسلامي الخالص، واليوناني الفكري الدخيل؛ حيث أصبحت تتألف من

[1]- طه حسين، من حديث الشعر و النثر، ص30.

"عنصر عربي خالص في اللغة العربية، و ما يتصل بها من أدب، وعنصر ديني، هو القرآن الكريم والتفسير والحديث، ثم عنصر يوناني خالص."[1]

وتمخض عن هذا الامتزاج الثقافي والتمسك بأحد هذه العناصر الثلاثة الخالصة في أصولها انقسام الكتاب وتخصصهم، فمنهم من تخصص في الفلسفة والكلام، ومنهم من تخصص في اللغة والنحو ومنهم من تخصص في علوم الدين.

وفي خضم هذه الحياة العقلية و الفكرية التي طغت على البيئة العربية،والتي أثرت على خيال الشاعر العربي، تحول بعض الشعراء إلى كتاب فــ:"الحياة العقلية غلبت العقل العربي على الخيال العربي ورفعت شأن النثر على شأن الشعر، وأكثرت الكتاب وقللت الشعراء،"[2] و لذلك نجد بعض الشعراء يميلون إلى النثر ويكتبون فيه:" فحرص الشعراء على أن يكونوا كالكتاب....فترى البحتري يؤلف وأبا تمام يؤلف وابن المعتز يضع كتابه في البديع...".[3]

فهذا يدل على أنّ الثقافة اليونانية بما فيها من منطق فلسفي، قد مَنْطَقَتْ حرية الشعراء التخييلية، ودفعتهم إلى الامتثال للعقل أكثر من العاطفة والخيال، فجعلت منهم كتابا؛ ولعلها بهذا قد يكون لها بعض الأثـر والإسهام في انتشار الكتابات النثرية الأدبية والنقدية ذات المرجعية الفلسفية المنطقية.

وقد اعتبر طه حسين (رسالة التربيع والتدوير) للجاحظ مثالا كافيا لإبراز مضمون هذا النثر فيقول: " فستجدون هذه الرسالة طويلة تبلغ نحو خمسين

---

[1]- طه حسين؛ من حديث الشعر و النثر؛دار المعارف ؛ مصر؛ ط1، ص54

[2]- نفس المرجع ،ص55.

[3]- المرجع نفسه، نفس الصفحة.

ومائة صفحة وهي من أولها إلى آخرها هجاء وهجاء لم يقصد فيه الجاحظ إلى الجد وإنّما إلى الهزل..."[1]

وهذا يعني أنّ النثر قد تطور شكلا ومضمونا ولو على نحو ما؛ فهو لم يعد يضم الرسائل والمقتطفات وبعض النتف الأدبية،بل تعدى ذلك إلى المؤلفات الطوال، التي طغت عليها الصبغة الأدبية، مع الحفاظ على الأغراض الشعرية، فلم يعد مثلا لغرض الهجاء القصيدُ وسيلةً ،بل صار حتى يُضمن في النثر؛وذلك ما أضفى نوعا من الشعرية على الكتابات النثرية .

يبدو أنّ الأدب العربي في العصر العباسي قد تأثر بالثقافة اليونانية، و مما هو معلوم أنّ تلك الثقافة مشهورة بفلسفتها العقلية، التي تستعملها في جميع مجالات العلم، وبالتالي كانت نتيجة تزاوج هاتين الثقافتين العربية واليونانية ،أنْ كثُرتِ الكتابات النثرية، ولعله في قول طه حسين بعض ما يثبت ذلك.

وبما أنّ الثقافة اليونانية لها فلسفتها الخاصة، ومنطقها الواضح، فهي تقيم بينه وبين الأدب علاقة، فمن الطبيعي أن يشهد هذا العصر تفكيرا يتسم بشيء من العقلانية والمنطق، مقارنة بالعصور السابقة، ولذلك رفض بعض نقاد العرب، هذه العلاقة وتلك الصلة بين الفلسفة والأدب، خاصة الشعراء، فقد عبر عنها البحتري قائلا:

"كَلَفتُمُونَا حُدُودَ مَنطِقِكُم   في الشِعرِ يُلغَى عن صِدقِهِ كَذِبُه"[2]

---

[1]- طه حسين؛ من حديث الشعر و النثر؛ دار المعارف ؛ مصر؛ ط1، ص56.

[2]- البحتري، ديوان؛ المجلد الأول؛ تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف مصر، د/ت، ط3، ص209.

فالبحتري يصرح أنه قد طغى المنطق على الشعر، وانه قد كُلف المنطق وحدوده الصارمة، وهذا دليل على سيطرة الثقافة اليونانية على الحياة الفكرية العربية.

3) حركة النقد في العصر العباسي:

ظلّ النقد العربي ردحا من الزمن تأثرياً، انطباعيا، ذوقيا، ولعل سمة الذوقية تظلّ مصاحبة لكل ناقد، سواء قديما أم حديثا، لأنّه لا يمكن لأي ناقد أن يمارس العملية النقدية على الأعمال الأدبية دون أن يتذوق و يتلذذ بالجماليات الإبداعية و بالخصائص الفنية التي يزخر بها النص الأدبي، والتي تطغى فتطفو على سطح النص، وهذا ما حدث مع أغلب النقاد القدامى، إلى غاية فترة اتسمت بكثرة التأليف والتدوين وبإتباع على الأقل شبه المناهج العلمية بمفهومها الحديث الصارم، في التأليف وفي الممارسات النقدية وضمن الإجراءات التحليلية.

وأيا ما يكن، فإنّ صنواً منه طعّم به النقاد الأوائل ممارساتهم النقدية فكثيرا ما تداخلت البلاغة بالنقد، فدعت الحاجة إلى التفرقة في التأليف، ومع ذلك لا يمكن الفصل القاطع، والحد المعرفي الحاسم بين عِلمَينِ تربطهما روابط تظل مشتركة، لذلك اعتمدوا أسلوب التخصيص في التأليف واستقلوا بمؤلفاتهم النقدية ضمن مجال النقد ولعل أول كتاب يصادفنا في هذا المجال ووفقا لهذه المعايير "طبقات الشعراء" لابن سلام الجمحي وغير هذا كثير.

ويعدد لنا قدامة ابن جعفر في كتابه نقد الشعر أهم المؤلفات النقدية التي سبقته في هذا المجال (المجال النقدي) والتي منها[1]:

[1]- ينظر: قدامه بن جعفر، نقد الشعر ، تحقيق: عبد المنعم خفاجة ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ص 29/28

- **ابن سلام الجمحي** (231هـ)،[1] طبقات فحول الشعراء.

اهتم بالنقد العربي وتأثر بروح عصره في الاستيعاب و الشرح و التحليل ويعتبر كتابه أول لبنة في النقد العربي ذا منهجية علمية بحتة.

- **الجاحـظ :** أبو عثمان (255هـ)، البيان والتبيين.[2]

شيخ النقاد العرب، تبنى مذهب الاعتزال، حلّل مذهب الصنعة في الشعر، وأشار إلى السرقات والموازنات الأدبية.

- **ابـن قتيبـة:** أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (276هـ) الشعر والشعراء.[3]

عرض فيه أكثر من مائتي شاعرا من الجاهليين والإسلاميين والمخضرمين، اهتم بدراسة لغة الشعراء وأثر البيئة فيها.

ولعل المتأمل في المؤلفات القديمة يجد فيها النقاد القدامى على صنفين[4]:

- ❖ صنف اهتم بالنقد فوازن وحكم متأثرا بذوقه الأدبي وطبيعته العربية وثقافته الخالصة، التي جرت إلى يم الثقافة الإسلامية الصميمة المتدفقة مثل: الحاتمي (388هـ)صاحب الرسالة الحاتمية والحسن بن بشر الآمدي (371هـ) صاحب الموازنة بين الطائيين.
- ❖ صنف آخر اهتم بالنقد هذبت أفكاره ووسعت أفقه ثقافات أجنبية التي أفرزتها وأملتها الحياة الفكرية المتشعبة في العصر العباسي مثل: قدامة بن جعفر

---

[1] - ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت لبنان، ط 1، 1997، ص 6،7.

[2] - ينظر: أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، طبعة 2001، ص 92.

[3] - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، الطبعة 1982، ص 48.

[4] - ينظر: قدامة بن جعفر، تحقيق: عبد المنعم خفاجة، نقد الشعر، ص 44.

(337هـ) وكتابه "نقد الشعر" والصاحب بن عباد في رسالته الكشف عن مساوئ شعر المتنبي.

والواضح من هذا أنّ نقاد هذين الاتجاهين يختلفان من حيث الوجهة، فالفريق الثاني يختلف نقده قوة وضعفا على حسب درجة أو مدى تمكن الطبع العربي في نفوس أعلامه فتفاوتت درجاتهم و مراتبهم على حسب التمكن و الإجادة، فمعيار الذوق الأدبي هو الحاكم أو المعيار الذي يعتد به في المنازلة الأدبية العادلة.

كما أنّ هذه الحركة النقدية و الأدبية كان يطبعها الازدهار وأصبحت تعج بأنواع الفنون وأهم القضايا ومما يمكن أنّ نستخلصه من هذه الفترة مايلي[1]:

- نجد أنّ النقد تأسس وانفرد على أنّه علم له أصول ومبادئ.
- تنوع المؤلفات و الأعمال الأدبية وغزارتها في الساحة الفكرية العربية.
- بروز الموازنات الأدبية، وأشهرها موازنة الآمدي.
- ظهور فئة كبيرة من النقاد وبالتالي تعدد الآراء النقدية.
- انتقال النقد العربي إلى مجال القرآن الكريم والغوص في إعجازه والبحث في أسراره.

إنّ النقد في العصر العباسي عرف تطورا رهيبا، ما زاده تنوعا في شتى مجالاته، وجودة في إبداعاته، وازدهارا في مؤلفاته؛ ففي هذه الحقبة بالذات بلغ النقد العربي أَوَجَهُ واختلف في مساراته فأصبح يهتم بالبلاغة والعلوم القرآنية كالإعجاز القرآني، فقدم مجموعة من الأفكار ونظّر النظريات كالنظم والبيان وغيرها...

1- ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، تحقيق: عبد المنعم خفاجة ، ص 46.

أ - أفلاطون: (427-337 ق.م)

إنّ حركة النقد الأدبي عند اليونان عرفت تطورا رهيبا وازدهارا عجيبا في القرنين الثالث والرابع قبل الميلاد، وهذا راجع إلى عدة عوامل سياسية واقتصادية وثقافية واستقرار الحياة الاجتماعية الذي ألهمها روح الإبداع والتفنن في أنواع الكتابة وكثرة العلماء والفلاسفة فهم من رواد التنظير العلمي والفكر الفلسفي في الحياة البشرية جمعاء... ولا نجحد بهذا الفضل العجيب لهم، ورغم كل هذا التطور إلا أنّنا اقتصرنا في هذا الفصل على ذكر علمين من أعلام الفكر اليوناني، أو بالأحرى البشري من نظريات و رؤى نقدية في الأدب والنقد العالمي.

يقال عنه **'أفلا طن'** أو **'إفلاطن'** أو **'أفلاطون'** وغلب عليه **'أفلاطون'**، حكيم من أهل مدينة أثينا، رومي وفيلسوف يوناني، طبيب وعالم بالهندسة وطبائع الأعداد[1] ، وله في الفلسفة كلام عجيب، وهو ممن وضع لأهل زمانه سننا وحدودا، أخذ الفلسفة عن بعض أصدقاء سقراط، ثم تتلمذ على يديه، و ظل ملازما له تلميذا وصديقا، حتى حُكم على سقراط بالإعدام، فلم يُطق البقاء في آثينا بعد هذا الحدث، فتنقل في البلدان ومن بينها مصر،التي قضى بها وقتا طويلا، وتظهر ثمرة زيارته لها ومعرفته بها في كثير من آثاره وخاصة "الجمهورية والقوانين"، عاش حوالي ثمانين سنة وله مصنفات كثيرة منها: الجمهورية والقوانين والأيون.[2]

[1]- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، شرح وتحقيق: نزار رضا، 1965، ص ص 89/80.
[2]- ابن النديم؛ الفهرست؛ تعليق وشرح: إبراهيم رمضان، دار الكتب العلمية؛ بيروت؛ لبنان؛ 1994، ط 1 ،ص401.

1 -نظرية المثل عند أفلاطون:

المُثل: هي الصورة المجردة أو الحقائق الخالدة في العالم الإلهي، تتميز بالأبدية والأزلية ،كما أنّ هناك عالمان في المثالية، عالم العقل أو ما يسمى عالم الإله وفيه تتمركز المثالية العقلية، والصور الروحانية وهي حقائق ثابتة، والعالم الثاني، يتمثل في الصور الجسمانية والأشخاص الحسية، فهو عالم تتميز فيه الظواهر بالتغيرات المستمرة،[1] ونسبة الحقائق التي في عالم العقل إلى نسخ في عالم الحس كنسبة الأشخاص الحقيقيين إلى الصور التي هي في المرآة، والفرق بين الصور المنيطة في مرآة الحس والحقائق الموجودة في عالم العقل، هو أن الصورة المنعكسة في المرآة تبتعد عن الحقيقة الموجودة في عالم المثل، "كما أنّ صور المرآة الحسية هي صور خيالية متغيرة من فترة إلى أخرى على حين الحقائق الموجودة في عالم العقل هي صور روحانية مجردة"[2].

وتتمثل طبيعة المثل الأفلاطونية بالجوهر [3] وهو الثابت الذي تتوالى عليه الأعراض والصفات، والجوهر هو ذلك الذي وجوده الكلي في ذاته والتي حقيقته لا تنبع من أي شيء عداه وهو مصدر الحقيقة، كما أنّ المثل ليست أشياء بل هي أفكار لها حقيقتها من ذاتها وباستقلال عن أي عقلانية، كما أنّها يمكن استيعابها من خلال العقل.

[1]- ينظر: جميل صليبا، تاريخ الفلسفة العربية، الشركة العالمية للكتاب، ط 2، 1990، ص79.
[2]-المرجع نفسه،ص40
[3]- ينظر: محمد الكيلاني، الفلسفة اليونانية أصولها ومصادرها، ج 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 2008، ص454.

وفي هذا الصدد يقول الفارابي: "إنّ أفلاطون في كثير من أقواله يؤكد على أنّ الموجودات هي صور مجردة في عالم الإله وأنّها لا تكّون ولا تفسد ولكنها باقية وأنّ الذي يكون ويفسد هذه الموجودات"[1].

فالمثالية هي النموذج الذي ينسج على منواله الصورة فالصورة هي نسخة من المثال الأصل.

ويقول أفلاطون في هذا الصدد: "أنّ المحسوسات على تغيرها تمثل صورا كلية ثابتة هي الأجناس والأنواع، وتتحقق على حسب أعداد وأشكال ثابتة كذلك."[2]

" إذا فالفرق بين المحسوسات وماهياتها، فالأولى ناقصة تتفاوت في تحقيق الماهية والثانية كاملة في العقل من كل الأوجه".

فالمثال هو الشيء بالذات والجسم شبح للمثال، والمثال نموذج للجسم أو مثله الأعلى متحققة فيه كمالات النوع إلى أقصى حد ، بينما هي لا تتحقق في الأجسام إلا متفاوتة."[3]

من خلال هذا القول تتضح فكرة المثل التي أسس أفلاطون عليها فلسفته وآراءه في الكون، فالكمال المطلق يتجسد في المثالية بينما كل ما يمثل العالم المحسوس هو ظلالا لذلك العالم. وكما يري عباس أرحيلة أن نظرية المثل تتجسد في ثلاث مستويات مستوى المثل أو المدركات العقلية ، وهو مستوى الحقائق الكلية والمفاهيم الصافية، مستوى العالم المحسوس أو الطبيعة وهو عالم المادة أو الموجودات ، وهو انعكاس للعالم الحقيقي المثالي ومحاكاة وتقليدا له، مستوى الإبداع وكل ما يجري فيه محاكاة وتقليد للمستوى الثاني ، فالفنون قائمة

[1]- محمد الكيلاني: الفلسفة اليونانية أصولها ومصادرها، ، ص 456.
[2]- جميل صليبا، تاريخ الفلسفة العربية، الشركة العالمية للكتاب، مصر العربية، ط 2، 1990، ص83.
[3]- بدوي طبانة، النقد الأدبي عند اليونان، المكتبة الأنجلومصرية، مصر، ط 1، 1967، ص83/82.

على محاكاة المحاكاة؛ والشاعر حين يقلد ما يراه في هذا العالم يبتعد عن الحقيقة ثلاث خطوات.[1]

2 -المحاكاة في الشعر عند أفلاطون:

الشعر عند أفلاطون ضرب من ضروب المحاكاة أو التقليد ،ففكرة المحاكاة في الشعر والفنون عند أفلاطون تختلف اختلافا جذريا عن أرسطو، فهو عند أفلاطون مقلد لا يقلد الحقائق وحدها بل يتعدى إلى الظواهر الحياتية الجارية.

ولذلك وُصِفَ الشعر عنده بأنّه تقليد سخيف أو نقل مشوه لعالم الحقائق ،وحين أراد أن يُعَرِفَ طبيعة الشعر بين الموجودات، قرر أنّ الشعر تقليد أو محاكاة فالشاعر عندما يقلد يضع أمامه صورا من هذا العالم، وهذا العالم تقليد لعالم المثل فالشعر إذا تقليد للتقليد.[2]

ولا يقتصر على تقليد الأمور الطبيعية بل هو يقلد الأمور الخيالية أيضا، فالشاعر حين يصور، تنازعه عوامل دنية وعوامل عليا ،والكفاح ضد الإغراء هو موضوع الفن.

إنّ طبيعة الشعر ليس لها أهمية بالغة في نظر أفلاطون، لأنّ الشاعر ملهم بأفكار غيره التي توحى إليه من طرف الآلهة أو ربات الشعر ، وهي تكتسب حقيقتها من الأفكار أو المثل التي تمثلها؛ فإذا كان المصور يقلد الأشياء والأشياء تمثل الأفكار والأفكار هي الحقيقة فيكون اتصال المصور بالحقيقة بعيدا جدا؛ كما يرى أفلاطون من ناحية أخرى بأنّ فن التقليد قد طلّق الحقيقة بتاتا ومع ذلك

---

[1] -عباس أرحيلة، الأثر الأسطي في النقد و البلاغة العربيين،ص154.
[2] - بدوي طبانة، النقد الأدبي عند اليونان، ص 82.

فإنّه يعترف بتأثيره الكبير، ويضرب مثلا بالرسام الماهر إذا رسم شيئا وعرضه فإنّه يخدع الصغار، ويخدع السذج من الناس، لأنّهم يتوهمون أنّه حقيقة وما هو إلا انعكاس لصورة طبيعية.

3 -الإلهام والصنعة الشعرية:

إنّ من دوافع قول الشعر ونظمه ، الموهبة التي يمتلكها الشاعر لقول الشعر، وهي ما تعرف بالإلهام الشعري ، و التي تجعل الشاعر يعبر عن مكنوناته وعواطفه، في صورة وقالب فني رائع، فالشعر هو عمل فني إبداعي ، ينطلق من قوى خفية مؤججة داخل الشاعر، تدفعه إلى التصوير والإبداع فهي تعمل على تحريك المخيلة، وسوغ الكلمات واصطفافها وراء بعضها لتأدية المعنى المراد في قالب جميل، وهي في الحقيقة لا تعرف قيمتها وكنهها ، فهي بمثابة روح خفية دافعة مختزنة ومختفية في اللاشعور، فالشعر أو ما يعبر عنه بالعمل الأدبي، هو نتاج لتجارب وانفعالات وعواطف كانت مختفية أو مغطاة داخل الأناة النفسية، فهو تعبير عن ما يختلج النفس من رؤى وأفكار.

والشعر عند أفلاطون لا يصدر إلا من إلهام أو وحي مبثوث في قلب الشاعر ، وأنّ الشاعر لا يبذل جهدا عقليا في الشعر الذي يصدر عنه ، وهذا اعتقاد نابع من البيئة اليونانية في تلك الفترة، فهم يعتقدون وجود آلهة للفنون، "فكل الشعراء المجيدين، شعراء الملاحم، وشعراء الغناء على السواء يؤلفون شعرهم الجميل ، لا عن الفن أو الحذق ولكن لأنّه يوحى إليهم ولأنّ روحا تنقصهم" [1] وأنّه هناك اتصال بين الآلهة ورجال تلك الفنون وبذلك إنّ الآلهة هي التي توحي إلى رجال

[1]- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2005، ص24.

الفن ما يؤدون من أعمال فنية، ولذلك كان الإلهام عندهم إلهيا، كما أنّ الشعراء لا يستطيعون أن يبدعوا دون أن يلهموا من طرف الآلهة.

إذا فالشاعر هو آلة لصوغ الشعر ، أو هو وسيط يعمل لإيصال المفهوم ، وهو بهذه الحالة لا أثر له في العمل الإبداعي الأدبي، كما أنّ "الشاعر إذا كان محتفظا بعقله وصوابه لا يبدع ولا ينظم شعرا ولا يتنبأ غيبا، والذي يفقدهم صوابهم هو الآلهة لتتخذهم وسطاء بينها وبين الناس"[1].

إذا فالشعر عند أفلاطون هو هذيان أو ضرب من الجنون يجري على ألسنة المحمومين الذين فقدوا وعيهم ، وانطلقوا يقولون الشعر دون وعي أو إدراك فهمي لما يلج في خواطرهم.

إنّ النظرة التي اعتمد عليها أفلاطون في الإلهام والصنعة الشعرية ليست نابعة من حكمة علمية، وإنّما هي تأييد واستناد لرأي أستاذه سقراط الذي شوّه صورته وسيرته بعض الشعراء ودعموا أعداءه على قتله والتنكيل به[2].

4 -موقف أفلاطون من الشعر:

إن اعتبار مبدأ المثالية في الشعر الذي نص أفلاطون على أنه تقليد للتقليد، يجعلنا نقول أن أفلاطون اتخذ موقفا من الشعر على أساس بنيته ورسالته الهادفة.

فالشعر بعيد عن معطيات الحقيقة، و يومئ للوجدان، وينطلق من العاطفة، التي هي بعيدة كل البعد عن الحقيقة؛ و خلوه من العقلانية أكد على ضرورة

[1]- بدوي طبانة، النقد الأدبي عند اليونان، ص 49.
[2]- ينظر: المرجع السابق، ص54.

إقصائه،إذ هو ينطلق من تصوير الحقائق المزيفة في عالم المحسوسات، وعالم المحسوسات هذا هو حقائق وهمية وصور مشوهة لعالم المثل.

إن الشعر ينطلق من عواطف ووجدان، فمهمته العمل على تأجيج عواطف الناس وتحريكها، وهو ينحو منحى الخيال البعيد عن الحقيقة، لأن صراع الفلسفة والفن يختلف في كنهه؛ فالفلسفة تبحث عن الحقيقة الأزلية، والفن يعمل على تحريك العواطف والتعبير عنها.[1]

إنه من خلال الصراع بين الفلسفة والفن، هذا الأخير الذي يحمل في طياته الشعر، والذي طالما تغنى به اليونان واهتموا به، إذ اتخذ أفلاطون من الشعر موقفا معتبرا إياه مجرد أوهام وأقوال عاطفية، لا يتعدى صداها حد الأسماع، ولا يجاوز الآذان، فهو ينزل به منزلة الترفيه والترويح عن النفس، لذلك طرد أفلاطون جميع الشعراء من مدينته الفاضلة، واستثنى النزر القليل منهم، وهم شعراء الشعر القصصي الذي يتغنى بالأبطال والآلهة والعظام من المشاهير، مثل شعر هوميروس [2]، الذي يعدّه شعرا تعليميا، هدفه إثارة عاطفة الإعجاب بالأبطال.

نالت الملحمة اليونانية تفضيلا واهتماما كبيرين ؛ لأنها تحمل معالم تاريخية خالدة في ذاكرة اليونان، وإهمال أفلاطون للشعر التراجيدي كان دافعه في ذلك أن يثير عاطفتي الشفقة و الخوف اللتان تجعلان الناس أكثر ضعفا.

وعلى هذا الأساس يجب النظر إلى الشعر على أنّ يحوي شكلين اثنين، شكل فني لا يحمل أي ظاهرة علمية لها علاقة بالحقيقة ، وشكل يعتبره البعض على أنّه حقيقة ثابتة يجب الاعتراف بها ومعالجتها.

---

[1]ينظر شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص18.
[2]-ينظر بدوي طبانة،النقد الأدبي عند اليونان، 55.

ب أرسطو طاليس:

هو أرسطو طاليس بن نيقوماخوس الجراساني الفيثاغورثي، ولد حوالي 384 ق.م في بلدة ستاجيرا وهي بلدة صغيرة في منطقة خاليديقا، وتوفيّ حوالي سنة 422 ق.م.[1]

قال بن جلجل عنه أنّه: "فيلسوف الروم وعالمها وجهبذها ونِحْرِيرُها وخطيبها وطبيبها غلب عليه علم الفلسفة ، وهو من أعظم فلاسفة اليونان وأكثر العلماء شهرة في تاريخ الفكر الإنساني، سميّ بالمعلم الأول لأنّه ألّف في كل علم وفن كان معروفا في زمانه، تعلم على أفلاطون في أكاديميته قرابة عشرين سنة ، ولما توفيّ أفلاطون توجه إلى ميسيا حيث أقام بها طويلا إلى حين استدعاء الملك له 'فيليب' ملك مقدونيا ليكون معلما لابنه **'الإسكندر'** ثم بعد خروج الإسكندر إلى الفتوحات عاد هو إلى أثينا ليجد "كريسينو كراتيس" رئيسا للأكاديمية"[2].

أنشأ أرسطو جماعة أخرى مشابهة لها وسميّت بـ "الليكيون" وقد سموا طلبته بالمشائيين لأنّه كان لا يدّرس وهو جالس لكنه كان يسير ومعه تلامذته خلال الأروقة المحيطة بـ "الأليون الليكي".

ألف أرسطو عدة تصانيف منها في السياسة ومنها في الطبيعيات ومنها أجزاء المنطق الثمانية تسمى بـ 'الأرغانون'.[3]

---

[1]- ابن النديم: الفهرست، ص 402.

[2]- ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ص 86.

[3]- ينظر ياسين خليل، نظرية أرسطو المنطقية، دراسة تحليلية لنظرية أرسطو في اللغة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2006، ص16.

1 -نظرية أرسطو المنطقية:

إنّ المفهوم الحقيق ي للمنطق الأرسطي ، لا يتبين لنا إلا من خلال التفسيرات والشروحات التي مسّت تصنيفاته المنطوية تحت عنوان "الأرغانون" الذي يعني الآلة، واختيار هذه اللفظة، يبرر أنّ أرسطو يفرق بين الفلسفة والمنطق، فالمنطق هو علم عقلي تحضيري للفلسفة أي هو المنهج أو المنهاج الذي يدرس به علم الفلسفة ، وبما أنّ أرسطو لم يحدد مفهوما للمنطق ، فإنّ هناك بعض التعريفات الشائعة، ومنها أن المنطق هو علم أو فن يهتم بدراسة قوانين الفكر الأساسية، وقواعد التفكير الصحيح، وإذا أردنا أن نعرف ما المقصود به عند أرسطو ، وجب علينا الإطلاع على كتابه الأر غانون ومن خلاله ندرس الخصائص المنطقية العامة ، فالأرغانون يتضمن عدة كتب و مقالات منها[1]:

أولا: كتاب المقولات ويهتم بدراسة الأقوال المختلفة والجمل والمقولات ، عشرة في عددها وهي:

1 -الجوهر، 2- الكمية، 3- الكيفية، 4- الإضافة، 5- المكان، 6- الزمان، 7- الوضع، 8- الملك، 9- الفعل، 10- الإنفعال.

ثانيا: كتاب العبارة ويهتم بتحليل اللغة والمقاطع و الكلمات التي تتألف منها اللغة كالاسم والفعل والأداة... ويهتم الكتاب ببحث تقابل القضايا الجملية وذوات الجهة من ناحيتي الضد والتناقض، كما يحدد أرسطو في هذا المبحث مفهوم القضية بوضوح باعتبارها قول يحتمل الصدق والكذب.

---

[1]-اعتمدنا في تلخيص كتب و مقالات أرسطو على المرجع السابق وكذا عيون الأنباء في طبقات الأطباء لأبي أصيبعة وغير ذلك بتصرف.

ثالثا: التحليلات الأولى وتقع في مقالتين ، الأولى و تهتم بدراسة نظرية القياس العملي ونظرية قياس الجهات، في حين يبدأ أرسطو خصائص القياس من ناحيتي الصدق والكذب، أما في المقالة الثانية ومن أهم مميزاتها، البحث المنطقي المتضمن في التحليلات الأولى.

إنّ أرسطو اهتم بالعلاقات بين المقدمات و النتيجة في القياس ، من ناحيتي صحته وفساده ، صدقه وكذبه ، ومن هنا يبين أرسطو استحالة الاشتقاق أو الاستنتاج بنتيجة كاذبة من مقدمات قياسية صادقة في قياس صحيح ، ولكنه من الممكن أن نحصل على نتائج صادقة أو كاذبة من مقدمات أو مقدمة كاذبة على الأقل.[1]

رابعا: التحليلات الثانية تقع في مقالتين كذلك المقالة الأولى تهتم ببحث نظرية البرهان، في حين أن المقالة الثانية، تهتم بنظرية الحد ، و تناقش المقالة الأولى والثانية البرهان والتعريف والطريقة الاستدلالية ، وبعض المسائل المتعلقة بعلم النفس، وإذا تصفحنا كتاب التحليلات الثانية، بصورة عامة، وجدناه يهتم بتحليل ماهية العلم وشروطه وخصائصه ، كالبرهان، متأثرا بذلك بالمنهج الرياضي.

خامسا: كتاب طوبيقا أو المواضيع ويقع في ثماني مقالات.

- الأولى، تهتم بدراسة موضوع الجدل.
- الثانية، تدرس موضوعات العرض المشتركة.

[1]- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ص94.

أما الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة ، فتهتم بالعرض والجنس ، وخاصة الحد [الحدود، أي التعريفات] في حين تدرس المقالة السابعة والثامنة التعريف والجدل.

سادسا: كتاب سوفوسطيقا و يبحث في المغالطات وأنواع الحجج ، كما يتضمن هذا المبحث بعض القوانين المنطقية.

إنّ هذه المقالات والمصنفات التي تندرج ضمن كتاب واحد هو الأر غانون، هي عبارة عن آلة منطقية، تمحورت حولها الأعمال الأرسطية المنطقية، وإذا بحثنا عن تعريف المنطق عند أرسطو ، فلا نجده واضحا، ويظهر أنّ ليس للمنطق مكانا في نظام العلوم عند أرسطو ، فهو مجرد آلة يجب أن تعرف أو تعلّم قبل العلوم.[1]

إنّ المنطق الأرسطي يقوم على مقومات العقل ، بل هو آلة المعقولات ، والغاية منها تقويم الفكر ، والتمييز بين الاستدلالات الصحيحة والفاسدة ، وإقامة البرهان.[2]

إنه للوصول إلى تحقيق هذه الغاية ، لابد في النظر إلى مفهوم المنطق والتعرف على كنهه وماهيته، كما أنه لابد من ضبطه معرفيا، وحدّه ابستمولوجيا، على الأقل من الوجهة الفلسفية المحضة، وكذا من الوجهة العلمية أيضا.

---

[1] - ياسين خليل، نظرية أرسطو المنطقية، م س، ص16.
[2] - نفس المرجع، ص18.

لقد تعددت المفاهيم حول مفهوم المنطق الأرسطي ، أو ما يعرف بالمنطق الصوري، وكيفية الحاجة إليه، إلا أنّ كل هذه المفاهيم متفقة على أنّ المراد منه استقامة الفكر وسلامته، وكذا التمييز بين التفكير الصحيح والفاسد.[1]

2 ـمفهوم المنطق:

أ. لغة:

"نَطَقَ، نُطقاً و منطقاً: تكلم ويقال: نطق الطائر، أو نطق العود: صَوَتَ، نطق الرجل، صار منطيقا، أنطقه: جعله يَنطِقُ، يقال: أنطق اللهُ الألسن، ناطقه: كلمه وقاوله، ويقال: أنطق الماءُ الشجر والأكمة: بلغ نصفها.

والمنطق: الكلام وفي التنزيل العزيز: **(عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ)**، علم يعصم الذهن من الخطأ في الفكر، ويقال فلان منطقي عالم بالمنطق، أو يفكر تفكيرا مستقيما."[2]

"والمنطق كلمة دخيلة على العربية، كانت تسمى باليونانية "لوغيا" وبالسريانية "مليلوثا"، وبالعربية المنطق، ويسمى بالعربية علم الميزان إذ به توزن الحجج والبراهين، ويسمى خادم العلوم لأنّه غير مقصود بنفسه بل وسيلة إلى العلوم فهو خادم لها ورئيس للعلوم لنفاذ حكمه فيها فيكون رئيسا حاكما عليها"[3].

كما يمكن تحديد مفهوم للمنطق انطلاقا من الناحية اللغوية، فلفظة **Logic** الإنجليزية أو **Logique** الفرنسية مأخوذة من لفظة **logica** اللاتينية، والتي هي

---

[1] - ينظر: ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، م س، ص93.
[2] - معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004، ص 931.
[3] - عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل، المصطلحات الفلسفية في العربية، مكتبة مدبولي، ط 2، 2000، ص840-841.

أيضا مأخوذة عن لفظة **Logiké** أو **Logos** اليونانية التي تعني الكلام والفكر والعقل والبرهنة[1].

ولأن هذه الألفاظ تشترك جميعا في طلب استقامة الفكر على أساس عقلي، إلا أن هذا اللفظ لم يضعه أرسطو، بل تم وضعه من طرف الشارحين لأفكاره وكتبه؛ كما أن أرسطو لم يطلق على المنطق اسما واحدا، بل عدة أسماء ، العلم التحليلي، أو التحليلات، أو العلم الصوري؛ ومن الناحية العربية تعني لفظة منطق التلفظ والكلام؛ وبما أن الفلاسفة المسلمين اختلط عليهم المعنى الحقيقي، ولم تتضح لهم الرؤية التامة حوله؛ فكثيرا ما - وفي غالب الأحيان- يرتبط باللغة وعلومها، ولعل القصد من ذلك منطقة اللغة، أو الإيغال في المنطق اللغوي،كما أنه قد يكون من ناحية ، معيارا للمعقولات، أي ما له صلة بالعقل ،و ربطه بالتجريد،ولذلك شاع كثيرا - وبعيدا عن الصواب - أن المنطق هو العقل، ومن ناحية أخرى، أطلقت عليه عدة تسميات، كـــــــالآلة و القانون والمعيار.

وأيا ما يكن الأمر؛ فإنه ومن المعلوم أن أرسطو سمى أعماله المنطقية بالأرغانون والتي تعني الآلـــة.

والآلة تدل على القياس مثل الأدوات التي نقيس ونزن بها الأشياء المادية، بينما الآلة المنطقية، تستعمل في قياس المادة الفكريـة.

ج -المنطق عند فلاسفة العرب:

تعددت تسميات المنطق عند الفلاسفة المسلمين، إذ نجد بعضهم يسميه علم الميزان لأن به تفصل الحجة عن الشبهة، وبه تعرف الحقائق والمسلمات

[1]-روبير بلانشي، المنطق وتاريخه من أرسطو إلى راسل، تر محمود اليعقوبي، دار الكتاب الحديث، ط2004، ص19.

من المغالطات والادعاءات، وبه تصفو المعاني وتستميز، وتختار الألفاظ وتتمايز، وتنتقى الكلمات وتخير.

إن من بين الفلاسفة العرب المسلمين الكثير، الذين حاولوا جاهدين حد المنطق وتعريفه، وتبيان مفهومه؛ ولعل أبرزهم، ابن سينا والفارابي؛ واللذين سنكتفي بإيراد مفهوميهما للمنطق .

مفهوم المنطق عند الفارابي* تـ **339**هـ: يرى الفارابي أن المنطق" سيد العلوم، وقد سماه بذلك، لأنه يحكم به الإنسان على جميع العلوم بالصحة أو الفساد وبه تحصل العلوم الكسبية سواء كانت نظرية أو علمية."[1]

مفهوم المنطق عند ابن سينا** تـ**428**هـ:يرى ابن سينا أن المنطق "خادم للعلوم لكونه آلة في تحصيلها وهو نعم العون على إدراك العلوم كلها ."[2]

من خلال ما سبق ذكره عن المنطق ومفهومه، يمكن القول، أن المنطق هو المقياس في الحكم على نتائج نظريات العلوم صحة و خطأ، علة وسقاما، إذ أنه لا يستقيم علم ولا يستوي منهجه إلا بالاحتكام إلى المنطق، فهو بؤرة التجاذب والتراوح بين العلوم، والمرجعية المشتركة لها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فهو أساسٌ وإجراءٌ لكل العلـــوم .

د -ترجمة كتاب فن الشعر:

---

* الفارابي: هو أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان من أرض خراسان من المتقدمين في صناعة المنطق والعلوم القديمة.
1- رشيد قوقام؛ أسس المنطق الصوري؛ ديوان المطبوعات الجامعية10-2008 ص11 .
**ابن سينا، أبو الحسن علي بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا 370-428 ولد في بخارى
2 - رشيد قوقام ، أسس المنطق الصوري، ص 11.
**يحي بن عدي: أبوزكريا يحي بن عدي بن زكريا المنطقي، قرأ على يد أبي بشر متى بن يونس أحد المترجمين العرب.
*** الكندي: أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، فيلسوف عربي وهو فاصل دهره وواحد عصره في معرفة العلوم القديمة، سمي بفيلسوف العرب وله عدة تصانيف.

يعتبر كتاب فن الشعر لأرسطو من أهم المصنفات التي نالت اهتماما كبيرا، من طرف الفلاسفة والنقاد العرب، فهو مؤلف ذو شهرة كبيرة في النقد الأدبي اليوناني القديم، وله مكانة عالية في التنظير للشعر وللأدب بصفة عامة، كما أنّه يعتبر نتاج لعدة نظريات تمحورت خلال الحقبة اليونانية، ولا ريب أنّ النظرية الأرسطية المجسدة في كتاب فن الشعر هي بمثابة لبنة أساسية لمعرفة النقد المنهجي المبني على أسس ومعايير علمية، ولا ضير من أنّ هذا الكتاب ذاع صيته في الآداب العالمية فهناك من اعتبره أساس ومنطلق لمعرفة أسس النقد المنهجي.

لقد اطلع عليه العرب من خلال الترجمات المريرة التي نقلته إلى البيئة العربية منذ القديم ، فقد كانت بعض المحاولات لنقل هذا الكتاب منها ترجمة يحي بن عدي** لكتاب فن الشعر أو ما يعرف بـ "أبوطيقا" إلى اللغة العربية وما قام به "أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي"*** ما سمي **'مختصر الكندي'**، لكن هذا الملخص لم تكتب له الحياة ولم يعثر على أي نسخة منه إلى الآن.

1 -**تلخيص أبو نصر الفارابي: 339**هـ - رسالة في قوانين صناعة الشعر.

تلخيص كتاب الشعر لابن سينا وتلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد؛ كما نال هذا المصنف ترجمة من السريالية إلى العربية قام بها أبو بشر متى بن يونس القنائي **328**هـ، تميزت هذه الترجمة بالرداءة إلا أنّها عمّرت طويلا ولازالت حتى الآن، نشرت في أوروبا مع ترجمة لاتينية على يد المستشرق "تكانش".

أما في العصر الحديث فقد اهتم به بعض المترجمين وأعادوا النظر والتحقيق في الترجمات القديمة وأحيوا بعض الملخصات منها:

- **ترجمة من اليونانية إلى العربية:** عبد الرحمان بدوي مع تحقيق ترجمات عربية قديمة، مثل ملخص الفارابي وابن سينا وابن رشد.

جمعها كلها في كتاب واحد تحت عنوان: **"فن الشعر لأرسطو طاليس".**

- **كتاب أرسطو طاليس في الشعر:** نقل أبو بشر متى بن يونس القنائي من السريالي إلى العربي، مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية لمحمد شكري عياد.

من خلال هذه الترجمات التي مست كتاب فن الشعر لأرسطو استطاع الباحثون والدارسون الإطلاع على هذا المصنف وأهم ما جاء فيه.

ه -كتاب فن الشعر لأرسطو:[1]

لقد نال كتاب فن الشعر لأرسطو اهتماما كبيرا من طرف الباحثين العرب، منذ بداية حركة الترجمة ،ونقل الكتاب إلى العربية وبداية الاهتمام بالثقافة اليونانية، وهذا لما تميّز به هذا المصنف من ثراء على مستوى الأفكار المطروحة وطريقة معالجة الإشكاليات المتعلقة بمفهوم الشعر وأنواعه ودور الشعراء في النظم.

كما أنّ أرسطو من خلال كتابه فن الشعر نظّر لكيفية صناعة الشعر وماهية العوامل الداخلة في النظم، والتبسيط لنظرية التراجيدية

حجم الكتاب: جملة كلماته الأصلية لا تتعدى العشرة آلاف كلمة، أي بحجم **15** صحيفة مطبوعة.

[1]-ينظر: عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين، ص 183.

تـاريخ التـأليف: يعتبر من آخر الأمالي التي أملاها أرسطو على تلامذته وجعله الباحثون وليد فترة النضج الأرسطي، ويفترض أنّه ألف أثناء الإقامة الثانية لأرسطو في أثينا.

سبب التـأليف: إنّ الدافع من تـأليف هذا الكتاب هو الرد على آراء أفلاطون التي تناقض ما يصبو إليه أرسطو، كما أنّه تبسيط لنظرية الأدب.

1 -المفاهيم والمحددات الشعرية عند أرسطو في كتابه فن الشعر:

أ ـ المفاهيم الشعرية:

إنّ نظرية الشعر عند أرسطو هي نتاج عدة نظريات سبقته في هذا المجال، ومن الواضح أنّ الاكتمال لم يكن وليد صدفة، وذلك ما تقتضيه الطبيعة الكونية، وهو ما تفسره نظرية التطور والارتقاء.

ولعل التصورات التي تبلورت، وبلغت كمالها عند أرسطو قد سبقت بمراحل وعتبات تطورية، فلا يمكن الجزم أبدا ونهائيا بأنّ بعض المفاهيم قد انفرد بها أرسطو فكرا وتصورا وتنظيرا، فإنّه من الممكن أنّه قد سبقه إليها بعضهم ووضع على الأقل اللبنات الأساس لها، كما أنّه من الممكن جدا أيضا أن أرسطو اطلع عليها وواصل بلورتها وتطويرها، إلى أن صارت نظريات انفرد بها ومفاهيم وسمت نظرة أرسطو للآداب والفن عموما وللشعر خصوصا ومن تلك التصورات والمفاهيم:

أولا: المحاكاة: خلافا لرأي أفلاطون في الشعر وتكملة له وزيادة عليه وتفردا من أرسطو بمفهوم مغاير وبتصور آخر للشعر مبني على فكر خاص بأرسطو، حدد هذا الأخير مفهوم الشعر ونظرته إليه باعتباره محاكاة، على غير ما كان يرى أستاذه أفلاطون الذي اعتبر المحاكاة الفتنة والدهشة والصدمة التي يحدثها الشعر بنغمه وإيقاعه وموسيقاه (إنّ أفلاطون اعترف بفتنة الشعر لما ينطوي عليه من وزن وإيقاع ولحن)[1] أما أرسطو فإنّه يقرر أنّ ما يجعل من الشعر

[1]-شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص30

شعرا وما يكسبه شعريته وخصوصيته الفنية وما يهيكله ويصنعه ليس الإيقاع (إنّما يصنع الشعر ليس الوزن والموسيقى إنّما...محاكاة المعاني الكلية لا الخاصة)[1] والمحاكاة تمثل أفعال الناس ما بين خيرة وشريرة، فالشاعر يقلد ويحاكي ما يراه ماثلا أمامه في الطبيعة وما يقلده الشاعر بعيد عن الصورة المثالية للحقيقة كما يرى ذلك أفلاطون، إلا أنّ أرسطو يقول بأنّ الشعر محاكاة تتجلى وتتمظهر في الخصائص الجسمية للناس وفي أحوالهم وهيئاتهم النفسية وظروفهم الاجتماعية فهي تتشخص في معرض أناس إمّا أفاضل وإما أشرار "وهؤلاء الأناس يكونون بالضرورة إما أفاضل أو أردياء..." [2]، فإنّ الذين يقومون بالمحاكاة يعرفون إما أناس أسمى...أو أسوء.

إنّ محاكاة الشعر عند أرسطو تختلف عن المحاكاة عند أفلاطون، كون المحاكاة عند أرسطو تنطلق من دعامتين طبيعيتين في الإنسان "إنّ المحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ طفولته كونه يختلف عن الحيوان لأنّه يحمل استعدادا فطريا للمحاكاة والدعامة الثانية هي حب الاستطلاع والمعرفة عند الإنسان دفعه للتساؤل والاستفسار حول النصوص الأدبية أو الصور الفوتوغرافية"[3].

كما أنّ معنى المحاكاة الذي يحمل في ثناياه التقليد، ليس هو نقل مطابق للصور أو حملها كما هي وإنما هي تحت تصرف الفنان بحيث يبعد الصورة عن الأصل "المحاكاة هي أصل الفنون الجميلة من ملحمة أو تراجيديا أو كوميديا وموسيقى، إنما هي مظاهر من المحاكاة وهذه الفنون تختلف عن بعضها من حيث الوسيلة و الموضوع والطريقة، لأن المحاكاة تتم بالوسائل السالفة الذكر وقد تجتمع هذه

[1]- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب ص30.
[2]-أرسطو طاليس، فن الشعر، مكتبة النهضة المصرية؛ ترجمة عبد الرحمن بدوي، 1953، ص19.
[3]-المصدر السابق، ص12.

الوسائل وتنفرد من حيث الإيقاع و اللغة والموسيقى" [1]، فالوسيلة الفنية في الشعر هي اللغة والموسيقى والإيقاع، ولكن الوسيلة وحدها لا تكفي .

إن المحاكاة الأرسطية للفنون لا تسقط على جميع أنواع الشعر، فالشعر الغنائي لا يعتد به، لأنه ذاتي ووجداني ينطلق من محاكاة النفس للطبيعة، أما الشعر الملحمي أو التراجيدي فهو يحاكي أفعال الناس العظماء والفضلاء، والكوميدي يحاكي الأفعال الدنيئة والخسيسة، لذلك يرى أرسطو أن المحاكاة هي تقليد لأفعال الناس، وليس تقليد الناس أو الطبيعة.

وكما يرى أرسطو أن اختلاف المحاكاة مع اختلاف الشعراء حيث يقول:"...لأنها تحاكي إما بوسائل مختلفة، أو موضوعات متباينة أو بأسلوب متمايز..." [2] فالمحاكاة تختلف حسب الموضوع المعالج واللغة المستعملة، فالشعراء أصحاب الآراء النبيلة يحاكون موضوعات نبيلة وعالية تليق بمكانتهم الاجتماعية، والشعراء المنحطون يعالجون موضوعات دنيئة وقبيحة.

ثانيا: طرق المحاكاة عند أرسطو:

إذا كان الشاعر مصورا لما يدور في الطبيعة من أعمال ومناظر في أسلوب فني رائع مثله مثل الرسام في زخرفة اللوحات الفنية، فعليه أن يتخذ طريقة من طرق المحاكاة.

1 - أن يصور الأشياء كما هي في الواقع.

[1] - نفسه، ص10.
[2] - أرسطو طاليس، فن الشعر، ص 10.

أي نقل الأشياء الموجودة في الطبيعة كما هي عليه، أو وصف أفعال لشخص هي حقيقة فيه، كما نجد هذه الخاصية في شعرنا العربي، مثلا عند زهير بن أبي سلمى.

2 -أن يصور الأشياء و الأشخاص كما يراهم الناس

أي أن ينقل الأشياء و أفعال الأشخاص كما يراها الناس ليس كما يراها هو بنفسه، لأن رؤية الشاعر تختلف عن رؤية عامة الناس، حتى وإن كان الاعتقاد خرافي.

3 -أن يصور الشاعر الأشخاص كما يجب أن يكونوا عليه

وهنا يجب على الشاعر أن يصور أفعال الأشخاص النادرة خصالهم، التي يفرضها الموضوع، و الاعتقادات الوهمية و الخيالية التي تفرضها الحكاية لأن فيه غاية نبيلة ترفع الواقع وتسمو به.

ثانيا: نظريــة التطهــير:

تعتبر نظرية التطهير عند أرسطو، من أهم وأعقد النظريات التي مست الجانب التأثيري من الشعر، فهو لم يضع لها أي تعريف أو مفهوم واضح الذي قد يبرز القصد منها، غير أنّه اكتفى بالقول عنها: "أنّ المأساة تحقق عن طريق إثارتها للرحمة والخوف والتطهير من هذه الانفعالات."[1]

[1]- أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية للطباعة والنشر، 1953، ص49.

وعليه فإنّ المفهوم لنظرية التطهير كان واضحا لدى أرسطو وجل تلامذته لذلك لم يتم توضيحه وتفسيره من طرفه ولا من طرف تلامذته.

لكن هذا لم يمنع من أنّ بعض المفسرين والشُرَاح لكتابه الخوض فيها وتفسيرها وتوضيحها إلا أنّ هذه التفسيرات رغم الاجتهادات مازال يعتريها نوع من الغموض حيث يرى **'هاردي'** في تفسير هذه الظاهرة، أنّ الذين تغلب عليهم حالة الرحمة والخوف وما شاكلها من انفعالات هي عبارة عن رَدَة أفعال بعد مشاهدة المآسي التي تثيرها لهم هذه المشاهد فتقع لهم (سلوة مصحوبة بلذة)[1].

إنّ هذا الكلام يوضح لنا أنّ ظاهرة التطهير تستخدم لعلاج أمراض نفسية فهي أمر طبي بحيث تعمل على إثارة عاطفتي الشفقة والخوف لدى المشاهد أو المستمع فتزرع له حالة نفسية تثير بداخله نوع من الارتياح النفسي.

كما أنّ أرسطو تحدث عن دور الموسيقى والأغاني في إحداث عاطفتي الفرح والسرور للناس بقوله: "إنّ الأغاني التطهيرية تسبب للناس السرور بدون إيلام ولا ضرر، فالناس إذا في حاجة إلى معاناة هذه المشاعر القوية من خوف ورحمة وحماسة، والأغاني تثير هذه المشاعر كما تثير المأساة."[2]

إنّ الأغاني والموسيقى تعمل على جلب عاطفة السرور والفرح للإنسان حيث تعمل على تحريك النفس وإثارتها فتحدث ظاهرة التطهير من المآسي وما صاحب ذلك.

---

[1]- أحمد صقر: تاريخ النقد و نظرياته،مركز الإسكندرية للكتاب،ط 2001 ص55.

[2]- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ب ط، 1985، ص 72-73.

فالتطهير من خلال هذه المفاهيم هو عملية نفسية يثيرها الشعر في المتلقي سواء كان سامعا أو مشاهدا فتعمل على تحريك العواطف وإثارتها والتخفيف من حدتها.

إنّ المأساة الشعرية عند أرسطو والتي هي نوع من الشعر اليوناني ليست مجرد محاكاة لأفعال تامة بل هي محاكاة لأحوال من شأنها إثارة شعور الرحمة والخوف وهذه الأحوال تظهر فجأة وعن غير توقع.

1 -التحول والتعرف:

إنّ التحول في الشعر التراجيدي أو المأساة هو انقلاب الفعل إلى ضده فيتغير مصير البطل من حالة إلى أخرى من السعادة إلى الشقاء مثلا أو العكس[1] ، بينما التعرف هو انتقال من حالة عدم المعرفة إلى حالة العلم والتعرف؛ والمعرفة من خلال المشهد أو الانقلابات التي حدثت يؤدي بالسامع أو المشاهد إلى حالة كره أو حالة عطف أو حالة حب للأشخاص الذين أعدّهم الشاعر للسعادة أو الشقاء.

إنّ حالة التحول والتعرف لدى المتلقي أو السامع أو المشاهد من خلال الأدوار التي تفرضها المأساة تحرك في الشاعر دوافع الرأفة والدهشة فتكون مبنية على التعاطف أو الكُرْهْ.

[1]- ينظر: بدوي طبانة، النقد الأدبي عند اليونان، ص 64.

وإلى جانب التعرف والتحول عنصر آخر هو داعية الألم وهو فعل مهلك أو مؤلم يبرزه الشاعر أو المؤلف في القصة الشعرية المأسوية يجعل من السامع أو المشاهد تجرع الآلام التي حدثت في الأدوار.

من خلال هذه العوامل يجعل أرسطو شرطا في المأساة اليونانية وهو الشعور بحب الإنسانية، فلابد للشرير أن يعاقب على أعماله ولا بد للخيّر أن ينال منا الشفقة أو الرحمة لما تلقى من عقبات وعراقيل في الحياة الدرامية.

الوحدة العضوية:

إنّ للقصيدة موضوع تام ومحدود في مدة زمنية معينة إذا تمّ تمثيلها، فينبغي على الشاعر أن تكون قصيدته مترابطة ومتصلة فيما بينها "فالمأساة عند أرسطو محاكاة لفعل تام له مدى أو مدة محدودة" [1]، من خلال هذا القول نرى أنّ الموضوع لابد من تماسك فيه كما يجب أن يكون متشابك ومتصل ومترابط بعلاقات تتماشى مع وحدته.

فوحدة الموضوع عند أرسطو هي وحدة الفعل أو هي وحدة الخرافة فلابد أن تكون لها بداية ووسط ونهاية.

إنّ أرسطو يشترط في الأعمال الدرامية أن تكون متصلة في موضوعها وأن تعالج عمل فني معين من خلال المحاكاة، فهو يفرق بين الأعمال في المأساة وفي الأوديسة وفي الملاحم.

يشترط في الأعمال الأدبية المُمَسْرَحَة، أن تكون خاضعة للوحدات الثلاثة وهي وحدة الموضوع ووحدة الزمان والمكان، فوحدة الموضوع أو فكرة الموضوع

[1]-أرسطو طاليس، فن الشعر، ص13.

تكون متلاحمة ومترابطة في أجزائها لأنّ الأعمال الأدبية اليونانية المتعلقة بالمآسي جليلة وراقية لها قيمة فنية وأدبية قوية، ووحدة الزمان والمكان لازمة وشرط في المسرح فالوقت المسموح به في المسرحية لا يتعدى طول النهار والمكان واضح ومعلوم وهو خشبة المسرح.

ب ـالمحددات الشعرية عند أرسطو:

إنّ الشعر اليوناني قد ازدهر خلال القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد وعرف تطورا بارزا في الساحة الفنية وهذا نظرا للاهتمام الكبير الذي خصّ به الشعر من طرف اليونانيين من خلال الاحتفالات التي كانت تقام في الأعياد الدينية، على شكل مسرحيات شعرية، لذلك تعددت أقسامه وكثر متناولوه من نقاد ومفكرين وفلاسفة، ولا ضير فيه مادام هناك إبداع وأعمال فنية فلابد من وجود نقاد ودارسين لهذه الأعمال.

إنّ الشعر اليوناني قد اتجه وعرف عدة اتجاهات وخاض عدة مجالات، وهذا ما نبرزه من خلال معرفة أقسامه وأنواعه، فهناك شعر تراجيدي أو ما يسمى بالمأساة وشعر كوميدي أو ما يعرف بالملهاة وآخر بطولي ملحمي مجسد في الملاحم وسنبرز كل نوع على تفرد وانفراد لمعرفة مزاياه ومنحاه وهذا انطلاقا من كتاب فن الشعر لأرسطو الذي ذكر هذه الأنواع وجسّد لها نظريات تهتم به وكيفية معالجته ودراسته.

1 ـالشعر التراجيدي:(المأساة)

إنّ نشأة الشعر عند اليونان يعود لسببين طبيعيين أولهما الاستعداد للتمثيل أو المحاكاة مع الميل إلى إيجاد لذة في ذلك والسبب الثاني هو الاستعداد الطبيعي للإنسان لتقبل الموسيقى والإيقاع.

فالشعر هو فن تمثيلي، والإنسان بفطرته يميل إلى التمثيل والتقليد، والشعر التراجيدي هو كما عرفه أرسطو: "هو محاكاة لفعل جاد تام في ذاته إلى طول معين في لغة ممتعة لأنّها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفني...وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي، لا في شكل سردي وبأحداث تثير الشفقة والخوف مما يحقق التطهير من هذا النوع من الانفعالات."[1]

من خلال هذا التعريف نلاحظ أنّ للتراجيديا خصائص ومميزات نوجزها في أربعة عناصر:

أولا: موضوع المحاكاة:- يتشكل من أفعال يؤديها الناس.

ثانيا: مادة المحاكاة:- وتتمثل في لغة ذات خصائص وميزات معينة.

ثالثا: طريقة المحاكاة:- وتبرز في شكل درامي.

رابعا: هدف المحاكاة:- وتتمثل في تحقيق التطهير من شفقة وخوف.

فالتراجيديا هي محاكاة الأفعال بالتمثيل.

2 ـأجزاء التراجيديا:

تتكون التراجيديا في نظر أرسطو من عدة أجزاء منها الكيفية والكمية؛ فالأجزاء الكيفية هي ستة نبرزها فيما يلي:

- **الحبكة**: وهي ما تعرف بالعقدة والتي تمثل الجوهر في التراجيديا، وهي تأتي في شكل صورة لتسلسل الأحداث والمواقف وارتباطها داخل فراغ

[1]- أرسطو طاليس: فن الشعر، ص 18.

معين كما هي أيضا تتعرض لشخصية الفرد إذ تكون محاكاة للفعل الذي تقوم به الشخصية.

- **الشخصية:** ترجمها عبد الرحمان بدوي على أنّها الأخلاق، لأنّها تدل على الجانب الأخلاقي المتعلق بالشخصية فالشخصية تخلق الأفعال التي تمارسها والظروف التي تحيط بها والعوامل التي تحركها ولما كانت المحاكاة في الأفعال الإنسانية سواء كان أصحابها أخيار أم أشرار فإنّ الفارق يبقى فيها أخلاقيا في جوهره.

التراجيديا تحاكي الأفعال والحياة بما فيها من سعادة وشقاء وسعادة الإنسان وشقائه يتخذان صورة الفعل.

- **اللغة:** وهي تشمل الألفاظ والبيان والتركيب ويعني بها أرسطو "التعبير عن أفكار الشخصيات بواسطة الكلمات"[1].
- **المرئيات المسرحية:** وهو ما يعرف بالمشهد المسرحي وله علاقة خاصة بالإخراج المسرحي.
- **الغناء:** وهو ما تؤديه الجوقة من إنشاد بين المشاهد التمثيلية.

3 -**الأجزاء الكمية للمأساة:**

وهي تتكون من أربعة أجزاء نوضحها كالآتي:

- **المدخل:** ويقصد به المقدمة أو الاستهلال، وفيه يبدأ الشاعر بالتمهيد للحدث المسرحي، بتقديم أغنية تسمى المونولوج كوديالوج يستهل بها

[1]- أرسطو طاليس: فن الشعر، ص 20.

* إعتمدنا على هذه التقسيمات الفنية للتراجيديا عند أرسطو من خلال كتابه فن الشعر وكتاب الأثر الأرسطي لعباس أرحيلة.

المسرحية ثم يأتي الاستهلال ويعني ظهور الجوقة ودخولها [1]، حيث تقدم مقطوعة قد تكون طويلة وقد تكون قصيرة لكن يجب أن تكون لها علاقة بالموضوع وغالبا ما تكون من الشعر الغنائي.

- **الدخيلة:** وهي كما يعرفها أرسطو " وهو الجزء الواقع بين الجوقتين" [2] وهي جزء تمثيلي يقع بين نشيدين وهي في المعنى المعاصر ما تسمى بالفعل المسرحي.
- **المخرج:** وهو آخر عنصر من العناصر الكمية عند أرسطو "وهو الجزء الذي لا تتلوه الجوقة" [3] بمعنى أنّه آخر جزء في المسرحية وهو قسم تام ومستقل.
- **أغاني الجوقة:** "وهي أناشيد تنشدها الجوقة بين فصول المسرحية". [4] وهي على قسمين: (المجاز) يصاحب دخول الجوقة و(المقام) وهي أغاني حزينة تؤديها الجوقة والممثلون في المواقف الحزينة.

4 ـقواعد وأسس بناء الحبكة الدرامية:

نظرا لأهمية الحبكة الدرامية في بنية الشعر التراجيدي التمثيلي، وهي عنصر من عناصره الأساسية إذ تعتبر هي الطريقة التي تكتشف بها وتتوالى حلقاتها في ضوء بناء محكم يؤدي إلى نتيجة نهائية، فلا توجد مسرحية درامية تراجيدية بلا حبكة "أي هي أول وأهم شيء له أهمية في التراجيديا" [5] حيث أعطى لها أرسطو قيمة بالغة وأهمية بارزة.

أ ـ من الناحيـة الشكليـة:

[1]- أحمد صقر: تاريخ النقد ونظرياته، ص 59.
[2]- أرسطو طاليس: فن الشعر، ص 33.
[3]- نفس المصدر، ص33.
[4]- أحمد صقر: تاريخ النقد ونظرياته، ص 60.
[5]- عباس أرحيلة: الأثر الأرسطي، ص193.

لابد للمسرحية التراجيدية من سلسلة أحداث تشكل الخط الدرامي حيث تبدأ من أحداث خاصة (الضرورة والاحتمال)، ثم تتبلور في المرحلة الوسطى فتعرف تدقيقا وتفصيلا لتنتهي إلى الذروة أو الحل، فلابد للمؤلف التراجيدي أن يراعي ما المراد بالبداية والوسط والنهاية في ضوء الحتمية أو الاحتمال، كما يجب على العمل التراجيدي أن يكون له حجم معين لكي يكون هناك نوع من التجانس، "لأنّ الجمال يتوقف على محدودية الحجم والتنظيم"[1].

ب من الناحية التكوينية:

لابد أن يكون العمل الدرامي التراجيدي متماسك ومترابط فيما بينه ويعالج موضوع معين ومحدود بزمن ومكان.

5 -الحبكة بين الواقع والمحتمـل:

إنّ مهمة الشاعر عند أرسطو تتلخص في "مهمة الشاعر ليست رواية ما وقع فعلا، بل ما يمكن أن يقع على أن يخضع هذا الممكن إما لقاعدة الاحتمال أو لقاعدة الحتمية"[2].

فموضوع المأساة أو التراجيديا فعل أو حادث يمكن أن يقع بالفعل أي بموجب احتمال الوقوع وهذا الفرق الشاعر والمؤرخ، فالشاعر يروي ما يمكن أن يحدث أما المؤرخ فيروي ما حدث، فالحقيقة الشعرية تختلف عن الحقيقة التاريخية، فالشاعر يحاكي الواقع في صور إبداعية ولغة راقية فكأنّه يخلق نصا إبداعيا جديدا في رؤى مستقبلية ممكنة الوقوع.

6 -الحبكة بين البساطة والتعقيد:

[1]- المرجع نفسه، ص194.
[2]- أرسطو طاليس: فن الشعر، ص 26.

تكون الحبكة بسيطة إذا نقص شرطا التحول والتعرف في الشخصيات وتكون معقدة بهذين الفعلين، فالتحول يغير مجرى الشخصيات ويعمل على تأييد المفاجآت لها، والتعرف يعمل على اكتشاف أشياء تدور في المسرحية أي انتقال من الجهل بالأشياء إلى العلم والمعرفة بها.

7 ـخصائص الفعل التراجيدي:

إنّ مميزات الفعل التراجيدي الجيد هو الذي تكون الحبكة فيه من النوع المعقد وأن تحاكي أفعال من شأنها إثارة عاطفتي الشفقة والخوف، فينبغي التحول الذي يطرأ على البطل.[1]

- ألا يكون البطل فيها بمنظر رجل فاضل ينتقل من حالة النجاح والسعادة إلى حالة الشدة والشقاوة لأنّ ذلك لا يحرك فينا عنصر الشفقة والخوف وإنّما يعدم مشاعرنا ويؤذينا.
- كما ينبغي ألا يكون التحول في منظر رجل مسيء ينتقل من حالة الشدة والشقاوة إلى حالة النجاح والسعادة.
- كما ينبغي ألا يكون التحول في عرض منظر رجل في غاية السوء وهو ينتقل من حالة السعادة إلى حالة الشقاوة.

فالحدث المعقد هو الذي يثير فينا الشفقة والخوف ولا يمكن أن يؤدي وظيفة إلا إذا كانت هناك مفارقة درامية، والمفارقة هي أن تكون الشخصية على وعي بأنّها فاضلة ولكنها تجهل الضعف الذي يكمن فيها فيؤدي بها إلى الشر وبالتالي تقع في الشقاوة وهكذا يتغير مصيرها.[2]

---

[1]- أنظر: عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي، ص 195.
[2]- أنظر: أرسطو طاليس، فن الشعر، ص 17.

2 -الملهاة أو الكوميديا عند أرسطو:

إنّ طبيعة الشعر عند أرسطو هو محاكاة للأفعال، وهي تنقسم إلى قسمين:

- محاكاة للأفعال النبيلة وهي المأساة كما عرفناها وتطرقنا إليها فيما سبق.
- محاكاة للأفعال الدنيئة أو الخسيسة وهي ما تعرف بالكوميديا أو الملهاة، ولكن هذا النوع من الشعر لم يتطرق إليه أرسطو في كتابه 'فن الشعر' إلا أنّه أشار إليه في قوله: سيخصص له فصل بعد دراسته للتراجيديا[1].

إنّ المهم في كلامنا عن هذا الجزء لابد من صوغ له بعض التعريفات أو على الأقل تبيين كيفية الاهتمام به ومختلف مراحل تطوره.

ارتبطت الملهاة بالأعياد الدينية ونشأت من الأغاني المرحة التي كان يرددها أهل الريف في الأعياد وتطورت شيئا فشيئا إلى أن صارت تقام على شكل مسرحيات هزلية مضحكة تعالج موضوعات خسيسة وتافهة [2] إن صحّ القول، "ولقد سمح للملهاة أن تمثل للمرة الأولى في مواسم ديونيسوس عام **486** ق.م".

لقد عرف الإغريق هذا النوع من الفن وبلغوا فيه على يد الشاعر 'أوسطو فانيس' الذي يعتبر من أهم رواد الكوميديا اليونانية ثم تبعه في إبداعه لهذا النوع من الشعر الكثير من اليونانيين لكنهم لم يصلوا إلى مرتبته.

قد تعرض أرسطو إلى نشأة الملهاة فقال عنها: "إنّنا نجهل نشأتها لأنّها قليلة الشأن غير معنى بها"[3]، غير أنّه يعرج إلى فكرة تأليف الخرافات اليونانية وذكر أنّها بدأت في صقلية قبل رواجها وشيوعها في أثينا وأنّ أول مكن خاض في

---

[1]- أنظر: نفس المصدر، ص 18.

[2]- أنظر: بدوي طبانة، النقد الأدبي عند اليونان، ص 66.

[3]- أرسطو طاليس: فن الشعر، ص 17.

غمارها هو الشاعر 'أقراطيس' من صقلية الذي يعتبر أول مبدع كوميدي الذي فكر في معالجة الموضوعات العامة وتأليف الخرافات المضحكة.

أ ـ تعريف الكوميديا:

تحدث أرسطو في كتابه فن الشعر عن التراجيديا وقال أنّه سيخصص جزء للكلام فيه عن الكوميديا غير أنّ هذا الجزء لم يعثر عليه وقد قيل فيه كلام كثير من طرف النقاد [1] حيث رأوا أنّ أرسطو درس فن الملهاة بالتفصيل في كتاب الشعر مثلما درس فن المأساة، وأنّ الجزء الذي درس فيه الكوميديا قد فقد من الكتاب.

وتحدث أرسطو ووصف الكوميديا بأنّها تعالج عيبا وقبحا لا يسبب ألما ولا ضررا...وهي تصور أناس أقل من المتوسط وهي بذلك عكس التراجيديا التي تصور أناسا أفضل من الناس العاديين[2].

ومن هذا المنطلق نستطيع القول أنّ الكوميديا هي لون من ألوان الشعر التمثيلي التي عرفها اليونان ذات طابع فكاهي تعالج موضوعات السخرية والتهكم التي تهتم بعرض نقائص البشر عن طريق تصويرهم في مواقف النقص والضعف بهدف إثارة الضحك والاستهزاء من عيوب وأخطاء مقتبسة من حياتهم اليومية.

ب ـأجزاء الكوميديا:

في غالب الأمر أنّ الكوميديا هي فن شعري تمثيلي تعمل على محاكاة الأفعال الدنيئة والخسيسة ورغم هذا إلا أنّ بعض النقاد يرون أنّ بنيتها وأجزاءها مماثلة

---

[1]- أنظر: بدوي طبانة، النقد الأدبي عند اليونان، ص 67.

[2]- أنظر: أرسطو طاليس، فن الشعر، ص 55.

لأجزاء التراجيديا وهذا ما أثبته بن جونسون في مقدمة مسرحيته **'كل إنسان وطبعه'.**

"إنّ أجزاء الكوميديا هي نفسها أجزاء التراجيديا كما أنّ الغاية واحدة إلى حد ما: كلاهما يحقق المتعة والفائدة ولم يميز الإغريق في الأهمية بين شخوص الكوميديا وشخوص التراجيديا."[1]

ومن هذا التعريف نرى أنّ البناء الدرامي للكوميديا هو نفسه البناء الدرامي للتراجيديا في نظر بن جونسون إلا أنّ هناك اختلاف طفيف في بناء الحبكة فالحبكة الكوميدية مبنية على البساطة والسهولة لا توجد فيها تعقيدات وهذا نظرا لما تحمله موضوعاتها من سخافة واستهزاء وتهكم.

3 -الملحمـة اليونـانيـة:

من الواضح أنّ الشعر اليوناني مرتبط بالعادات والتقاليد اليونانية لأنّه يبرز أغلب مظاهر التفكير عندهم فالشعر الملحمي مقرون بالطقوس الدينية التي كانت تقام على شكل أعياد للآلهة وكانوا الشعراء يأتون من كل أنحاء الإمبراطورية لعرض قصائدهم في هذه المواسم ويتمتعون بذكر الأبطال ومغامراتهم في الحروب ويعتبر هوميروس بطل شعراء اليونان الذي أنشد وخلّد مزاعمه الحربية في شعره الملحمي لأنّه يعتبر تخليد لحرب طروادة المشهورة الذي جسدها في 'الأوديسا' و'الإلياذة'.

وقد عرَّف أرسطو الملحمة "بأنّها حكاية شعرية لأمر خارق وعجيب أو هي عمل حماسي عظيم له أثر في حياة الشعر بأسره".[1]

[1]- أحمد صقر: تاريخ النقد ونظرياته، ص 86.

وقد تختلف الملحمة كما يذكر بدوي طبانة عن الرواية المسرحية بأنّها تحاكي الحادث بينما الرواية المسرحية تمثل ذلك الحادث وتجسده على خشبة المسرح وكانت التراجيديا تستمد أغلب موضوعاتها من الملحمة.

وتختلف عن التاريخ بأنّها تخلق وتبدع وتبالغ وتؤثر بالصور الكلامية الخلابة، والتاريخ يروي ولا يبدع ويحقق ولا ينسق.

وقد تكلم أرسطو عن الملحمة وأوجه الاختلاف والاتفاق بينها وبين التراجيديا.

فالملحمة تتفق مع المأساة كونها محاكاة وتحاكي الأفعال النبيلة والمثل الفاضلة.

والملحمة تختلف عن المأساة كون الملحمة تتميز بالطول والتصوير الفني الشعري بينما التراجيديا تكون ذات طول محدود وأنّها تمثل على خشبة المسرح.

وللملحمة خصائص ومميزات منها:[2]

- **وحدة الوزن:** إنّ للملحمة وزن خاص هو الوزن السداسي لأنّه الأنسب للأوزان الملحمية وللشعر البطولي.
- **أسلوب الملحمة:** للملحمة أسلوب خاص تتميز به عن بقية الأنواع الشعرية فلابد للشاعر أن تغيب شخصيته داخل النص الملحمي ويتحدث عن الشخصيات المبتدعة أو المخترعة في القصيدة، كما قد ميز أرسطو بين الملحمة والمآسي كون أنّ الملحمة تحاكي الأفعال وتتوجه إلى جمهور متميز لا يحتاج إلى تمثيل الحركات أما المأساة فتحاكي الأفعال والحركات وتتوجه إلى جميع أطياف المجتمع.

---

[1]- أرسطو طاليس: فن الشعر، ص 68.

[2]- أنظر: بدوي طبانة،النقد الأدبي عند اليونان، ص 67.

8 -خصائص لغة الشعر عند أرسطو:

إنّ الشعر اليوناني ذا خصائص ومميزات تجعل منه شعرا راقيا وعمل إبداعي فني رفيعا، حيث يتميز عن بعضه البعض ويختلف من شاعر إلى آخر وهذه المميزات والصفات صاغها أرسطو وكأنّها قواعد لغوية لصناعة الشعر لصناعة الشعر عند اليونان، منها ما يتعلق بالجانب النحوي ومنها ما يتعلق بالجانب المعجمي ومنها ما يتعلق بالجانب البلاغي من مجاز وتصريح وحقيقة.

قد تناول أرسطو الجانب اللغوي في صناعة الشعر صورة العالم النحوي واللغوي والصرفي حيث تكلم عن أجزاء العبارة مبتدأ بالحرف ثم الفعل ثم الاسم ثم التصريف والقول فيما لا يتصل بالعبارة الأدبية التي لا تعنى بالجزئيات ولا بهذه المفردات.

- **الألفــاظ:** تكلم أرسطو عن الألفاظ التي يجب استعمالها في النص الشعري وهي على ثلاثة أوجه:

1 -**الألفاظ الأصلية:** وهي التي يستعملها كل الناس ويتفقون على معانيها.

2 -**الألفاظ الغريبة:** وهي الألفاظ التي تستعمل في لغة أخرى وتكون أصلية فيها وغير واضحة ومبهمة في غيرها.

3 -**الألفاظ المستعارة أو الألفاظ المجازية:** [1] وهي الألفاظ التي تنتقل من معانيها إلى معاني أخرى لم توضع لها وأظن القصد منها هنا بالاستعارات والأوجه البلاغية الأخرى.

ويرى أرسطو أنّ لغة الشعر يجب أن تكون واضحة ومفهومة أي مؤلفة من ألفاظ مألوفة ومتداولة وسامية بعيدة عن العامية والابتذال.

[1]- أنظر: بدوي طبانة، النقد الأدبي عند اليونان، ص 68.

9 ـموقف أرسطو من الشعر و الشعراء:

إن أرسطو قد اعتبر مبدأ المحاكاة في الشعر هو الأساس و القاعدة لكل عمل أدبي، وهي المنطلق الأساسي للشعراء.

إن ظاهرة الشعر اليوناني تنطلق من فكرة المحاكاة التي هي أساس كل الفنون، فالشاعر مثله مثل المصور وغيره من يمتهن فكرة الفن، فهو يصور الأشياء ويصوغها في قالب فني رائع، لكن مع مراعاة إحدى الغايات الثلاث في المحاكاة: [1]

- أن يصور الأشياء كما كانت أو تكون.
- أو يصور الأشياء كيفما يعتقد أن تكون.
- أو يصورها كما ينبغي أن تكون.

ولكل فن وسائله وطرقه الخاصة به، فالشاعر يعبر عن هذه الأشياء باللغة التي هي مجموعة من التراكيب والألفاظ المألوفة والمجازات والاستعارات الكامنة.

كما حدد أرسطو بعض الأخطاء التي من الممكن أن يقع فيها الشاعر و أشار إلى أن هناك نوعان من الأخطاء، أخطاء جوهرية لها صلة وعلاقة وطيدة ومباشرة بالفن الشعري.

وأخطاء عرضية ليست لها علاقة وصلة بالنص الشعري وإنما هي تمس الشاعر من خلال سيطرته على القدرة في الوصف الشعري.

والشاعر إذا أراد الوصف أو محاكاة الأشياء وتصويرها أو معالجة الموضوعات ولم يصب في الوصف أو في محاكاة هذه الأشياء كما ينبغي،

[1]- ينظر، أرسطو طاليس ، فن الشعر، ص 152.

يعتبر هذا عجزا راجعا إلى ضعف الشاعر في صوغ الصور ،و يمس موهبته في التخييل ويعتبر هذا الخطأ جوهريا لأنه راجع إلى عوامل صناعة الشعر في حد ذاته[1].

كما أن الأخطاء العرضية هي التي تمس فنية التصور، أي بمعنى أن يتصور الشاعر الأشياء، تصور ا فاسدا يعتمد على تخييل الصور الفاسدة والرديئة، التي لا يتقبلها العقل أو أنها موغلة في التعبير، أو أن يدمج أشياء علمية لها علاقة بالعلوم كالطب مثلا في الشعر، ويعتبر أرسطو هذه الأخطاء أخطاء عرضية، ليست لها تأثيرات في العالم الإبداعي ، بينما الأولى لابد للنظر فيها و يحق للنقاد أن يولوها أهمية بالغة .

إن أرسطو يجيز في شعر الملاحم تصوير الأمور المستحيلة ، ويعلل بأن الشعر الملحمي لا يمثل بحيث أننا لا نرى أمام أعيننا تحركاتهم، ومع ذلك أن تحقيق الغاية ممكن على نحو أفضل.

إذا أردنا أن نغوص أكثر في الأسس النقدية التي اعتمد عليها أرسطو في كتابه "فن الشعر" فقد نلاحظ أنه لابد للناقد أن يولي أهمية بالغة للشعر والشاعر ســـــواء، وأن يحدد منطلقات الشاعر من المحاكاة، فلا يجب أن نحاكم النص الشعري جاء وفق المبدأ الأول من المحاكاة على انه اختل شرط من شروط المحاكاة، وأنه اعتمد على وجه واحد منها، فالشعراء يحاكون الأشياء وفق تصوراتهم الذهنية أو منهجياتهم الأدبية.

10 -الخطابة عند اليونان:

[1]-ينظر بدوي طبانة النقد الأدبي عند اليونان، ص 133.

إنّ فن الخطابة عند اليونان نال اهتماما واضحا وبلغ قيمة بارزة، لما احتمله من مميزات وخصائص، فالسوفسطائيون أول من برعوا فيه وتغلغلوا في ضماره وأعطوا له أهمية وصاغوه في أحلى ثوب، "كان السفسطائيون أو الحكماء هم الذين حولوا تلك المقدرة الكلامية أو موهبة الفصاحة أو اللسن إلى علم ذو قواعد وأصول"[1].

كما ساهم في بناءه والرقي به عدة أسباب من بينها الحرية الواسعة والمطلقة، التي كان يتمتع بها الشعب اليوناني في البحث عن الحياة السعيدة، وكما كانت الخطابة تستعمل في القضايا التي شغلت بال المفكرين، وقضايا الحرب والسلام والمال والاقتصاد.

إنّ ازدهار الخطابة مقرون بالمدرسة السوفسطائية التي برع روادها في فن القول وصناعة البيان برسم عدة مناهج لإتقانه والتفنن فيه، وبعد شيوع هذا الفن وذيوعه اهتم به بقية العلماء والفلاسفة حتى أجادوا فيها من بين الفلاسفة الذين خاضوا في غمار هذا المجال" سقراط الذي يعتبره البعض سفسطائي كان يعلم تلامذته كيف يجعلون الحق باطلا والباطل حقا، أما أفلاطون فقد اهتم بها وجعلها جزءا من مواد التعليم في الأكاديمية، ورأيه في الخطابة أنّها تعتمد على اللسن والفصاحة وقوة العارضة، ويجب أن تعتمد على قوة النفس التي تبحث عن الفضيلة المطلقة أو الحقيقة الأبدية وهنا في رأيه تكمن مهمة الإنسان الفاضل، وغايته فيها أنّها تهدف إلى السمو في الأخلاق والتعالي بها.

أ ـ الخطابة عند أرسطو:

[1]- بدوي طبانة، النقد الأدبي عند اليونان، ص134.

إن اهتمام أرسطو بالفنون الأدبية اليونـانية، والتنظير النقدي لها وجعلها حقلا من الحقول المهمة لدراستها،فاهتمامه بالشعر والتنظير له، وإبداء الآراء فيه وإعطاء التصورات له، دفعه إلى دراسة الخطابة وإطلاق بعض الآراء فيها كون أن الخطابة فن من الفنون الأدبية التي اهتم بها اليونـان، لذلك شخص لها كتاب عرف بـ"فن الخطابة" صاغ فيه أراء وصور فيه أفكار لكيفية ممارستها والإبداع فيها والاهتمام بها .

إن فن الخطابة من الفنون الكلامية التعبيرية أداتها اللسان وأساسها القدرة على الارتجال فلا بد من النهوض بها وإعطاء بعض التعاليم والطرق للوصول إلى كنهها وفهمها وإلباسها قيمة فنية رائعة، كما اعتبر فن الخطابة لدى اليونـان أنه يمثل الجانب الفني النثري الأدبي، بحيث يعالج الجوانب الفكرية الفلسفية والسياسية والأخلاقية وسائر الشؤون الاجتماعية، لذلك استوجبت خصائص ومميزات فنية للأدب المنثور أو للنثر الفني عند اليونـان .[1]

إن أرسطو جسد نظريته وآراءه النقدية حول الخطابة اليونـانية، ف ي كتابه فن الخطابة الذي اعتمد فيه على بعض الخطب اليونـانية القديمة ودراستها والانطلاق منها باعتبارها النموذج العالي للخطب اليونـانية كما صاغ الخطبة اليونـانية واعتبرها فن من الفنون النثر الأدبي مثلها مثل الشعر الذي نـال حظوة منه، و اعتبره فن من فنون الأدب عامـــــة .

قد صح الكلام و ثبت المقال عن أرسطو أنه أعطى دعائم ونظريات نقدية للفنون الأدبية اليونـانيۃ من خلال كتاباته ومقالاته الإبداعية العلمية.

ب ترجمة كتـــــاب فن الخطابة عند العرب:

[1]-ينظر : بدوي طبانة ،النقد الأدبي عند اليونان ص143

إن حركة الترجمة التي ازدهرت خلال القرن الثالث والرابع للهجرة، ساهمت في نقل الكتب الفلسفية و العلمية الهامة وكان من ضمن الكتب التي نالت اهتمام الترجمة ككتاب فن الخطابة، قال عنه ابن نديم: "الكلام على الريطوريقا ومعناه الخطابة: يصاب بنقل قديم، وقيل ابن إسحاق نقله إلى العربية ونقله إبراهيم ابن عبد الله، فسره الفارابي أبو نصر رأيت بخط أحمد ابن الطيب هذا الكتاب نحو مائة ورقة بنقل قديم "[1]

كتاب الخطابة

يصاب بنقل قديم (مجهول)

ترجمة إسحاق بن حنين (مجهول)

ترجمة إبراهيم بن عبد الله(مجهول)

فسره الفرابي (مجهول)

رآه ابن نديم بخط أحمد بن الطيب بنقل قديم(مجهول)}

إن ترجمة كتاب فن الخطابة إلى اللغة العربية منذ القديم راجع إلى عدة ترجمات لكنها مجهولة بالنسبة إلى أصحابها و ربما الإثبات الزمني أتلف أعلامها ولم تنشأ لها الحياة، غير أننا إذا اعتمدنا على كلام "ابن نديم "فإننا إزاء بحث وتنقيب علمي عن أقدم ترجمة لهذا الكتاب في أدبنا، ورغم كل هذا إلا أننا نعترف بأن كتاب فن الخطابة ترجم إلى العربية أكثر من مرة، وقد اهتم به العلماء والفلاسفة والنقاد وأعطوا له عناية بارزة في الشرح والتعليق فنجد ابن سينا شرح وفسر

[1]-بن نديم الفهرست ص 349

كتاب فن الخطابة ضمن كتابه الكبير الشفاء ونجد ابن رشد لخص كتاب فن الخطابة ونال هذان الكتابان تحقيقا من طرف الدكتور محمد سليم سالم؛ كما أنه اعتمد على المخطوطات القديمة الموجودة بمكتبة باريس أما الترجمات الحديثة والمعاصرة: ترجمة عبد الرحمان بدوي، والدكتور إبراهيم سلامة الذي ترجمه وقدم له وحقق نصوصه وعلق حواشيه في رسالته للدكتوراه من جامعة باريس بعنوان: كتاب الخطابة لأرسطو طاليس".

محتوى كتاب فن الخطابة لأرسطو طاليس: إن كتاب الخطابة لأرسطو حامل في ثناياه، وبين طياته جملة من التصورات والآراء النقدية، فهو في بداياته يتحدث عن الخطابة وعلاقتها بالجدل ويعتبرها متصلة به أشد الاتصال، فهي تعمل على الإقناع بصناعة البرهان، وإقامة الدليل و صوغ الأفكار في نظام كلامي توافقي متين مقنع، وكما أن للخطابة قيمة بارزة عند اليونان ومكانة راقية في المجتمع، لابد من جعل هذا الفن ذا فائدة كبيرة، حسب عدة أوجه :[1]

1 -قيمة الخطابة تكمن في تحقيق الحق و إقامة العدل والتصدي للظلم والباطل.
2 -إنها تعتمد على التلفظ والارتجال والإقناع بالفعل الكلامي والصحة القاطعة.
3 -يجب على الخطيب أن يكون مستعدا عن الدفاع لرأيه وعلى دراية بنقيض رأيه، واعتماد المغالطة و الإقناع الكلامي للمجادلة والمناقشة.
4 -اعتبار أن الإنسان له خصائص نطقية وبيانية تلفظية تبرز قيمتها في الخطابة بعرضها والمثول بها.

[1]-ينظر أرسطو طاليس ،كتاب الخطابة ،تر إبراهيم سلامة،مكتبة الأنجلو المصرية،ط 01، 1950 ،ص90-91 .
*أنظر قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب و اليونان ص، 272؛ و أنظر: بدوي طبانة، النقد الأدبي عند اليونان ص147.

5 -إن الخطابة تعمل على تبيين القدرة الفكرية والتلفظية لإحراز المكانة والقيمة الضرورية .

إن جملة هذه الأدلة الضرورية للخطابة يستوجب منا معرفتها، ومفهومها، وكنهها عند أرسطو؛ فالخطابة هي "القدرة على النظر في كل ما يوصل إلى الإقناع في أي مسألة من المسائل "أو هي التعود التي يتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة " [1]

ومن هذا المنطلق نقول أن الخطابة تخالف كل الصنائع الأخرى، فموضوعها النظر في أي مسألة من المسائل، من ناحية ما يوصل الإقناع، وهذا ما يحملنا على القول بأن الخطابة لا قواعد لها تطبق على نوع معين من الموضوعات.

ج ـأنواع الخطابة عند أرسطو:

إن الخطابة تقتضي وجود خطيب وخطبة ومستمع لهذه الخطبة، وهو الأهم، وهي عند اليونان على ثلاثة أنواع حسب المجالات التي استعملت فيها.[2]

1 -الخطابة الاستشارية:

مجالها الاستشارات أو المداولات داخل الجماعات، وغاية الخطيب النفع فهو يتوجه للمستمعين بالنصيحة أو التحذير، وينبغي أن يثير لديهم عاطفتي الخوف والأمل أما من حيث الزمن فإنّ المستقبل هو الذي يرمي إليه الناصح، وموضوعاتها تدور حول الإيرادات، الحرب والسلم وحماية الوطن، الاستيراد والتصدير، التشريع.

2 -الخطابة الاستدلالية:

[1]- أرسطو طاليس ،كتاب الخطابة ،ترإبراهيم سلامة ،مكتبة الأنجلو المصرية،ط 01،1950، ص 100.
[2]- ينظر : عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين، ص 235/234.

وهي مرتبطة بالمحافل والأعياد الجماهيرية، وغاية الخطيب فيها النزاهة بتوجهه إلى المستمعين بالمدح والذم ليثير فيهم الاغتباط والحبور، أما من حيث الزمن فهي مقرونة بالحاضر، حيث تجد الخطيب يذم ويمدح ما في العيان، كما أنّ الخطيب لا يستغني عن الماضي والمستقبل إذا دعت الضرورة إلى ذلك.

3 -الخطابة القضائية:

مجالها القضاء وغايتها الإنصاف وإحقاق العدل، فهي تتوجه للمتقاضين بالاتهام أو الدفاع، أما من حيث الزمن فإنّ المتقاضي بعمل قد وقع، فيكون الدفاع عن أمر قد حصل، وموضوع العدالة ألزم أرسطو أن يتحدث عن الظلم والاتهام، وعن الجرائم والقوانين.

إنّ الأدلة الخطابية عند أرسطو تنقسم إلى قسمين:

أ - **أدلـة فنيـة:** وهي التي تتصل بصناعة الخطابة وتنطلق من عمل الخطيب حيث يظهر فيها قوة البلاغة وفصاحة العبارة والاعتماد على الإقناع والحجة، فهي ترتبط بأخلاق الخطيب واستعداد السامعين لكلام مقنع، أو الذي يظن أنّه مقنع.

ب -**أدلة غير فنية:** تعتمد على نصوص القوانين ومركز الشهود والعقود والالتزامات والاعترافات القصرية واليمين والحكم بما يرضي الضمير.

د -أركان الخطابة: إنّ الخطابة اليونانية ترتكز على أساسين ودعامتين بارزتين هما الغرض والبرهان، فالغرض هو موضوع الخطبة الذي

يشكل مدار البحث، أما البرهان فهو وسيلة الاستدلال على الصواب... ولا تقبل الخطبة إذا اختل فيها شرط من هذين الشرطين.

ه ـ**أجزاء الخطبة:** إنّ الخطبة اليونانية مجزأة على أربعة عناصر:[1]

1 ـ**الإستهلال:** يكون بالصيغ الثلاث المدح أو الذم أو النصح، فهو يمثل المقدمة.

2 ـ**العرض:** وهو نوع الموضوع المتحدث فيه والقصد إليه.

3 ـ**الدليل:** وهو اعتماد الحجة والإقناع في الكلام.

4 ـ**الخاتمة:** وهي استنتاج خاص حول الموضوع.

و ـأسلوب الخطابة:

إنّ أسلوب الخطابة عند أرسطو يتمحور حول نوعين:[2] أسلوب مفصل وهو الذي لا تنقضي فصوله قبل انقضاء المعنى، وأسلوب مقطع وهو الأسلوب الدوري وزهو من بدايته إلى آخره معناه واحد.

كما أنّ فقرات الخطبة تكون محدودة الطول، منسجمة ومتساوية الجمل بألفاظ موسيقية مؤثرة ميالة وجذابة للسامعين.

11 ـملامح النظرية الأرسطية في الفنية والأدبية:

لقد عرض ليون هارد سبنجل في نهاية القرن الماضي ملامح النظرية الأرسطية في الفنية الأدبية في رسالة جامعية قدمها إلى جامعة باريس عام 1882م ونقلت هذه الرسالة في كتاب الدكتور إبراهيم سلامة في كتابه "بلاغة أرسطو بين العرب واليونان"، وكانت على النحو التالي:

[1] ـ قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص275.

[2] ـ أرسطو طاليس: الخطابة، تر: إبراهيم سلامة، ص277.

يقدم ليون هارد سبنجل ثلاثة تعاريف للفنية كما يراها أرسطو:

الفنية الأدبية: هي استعداد عقلي وإضافات تطرأ على الأشياء الطبيعية تؤدي إلى الابتكار.

وبهذا تكون الفنية هي القدرة على الخلق والابتكار.

ولهذا فالفنية تعني دراسة المبادئ التي تقود مواهبنا حسب منهاج خاص نحو الخلق والابتكار.

وبناءا على ما تقدم فالفنية هي استعداد موجود في نفس مبتكرها لا في طبيعة الأشياء المتحدث عنها، والفنان يستطيع أن يبتكر جمالا من شيء لا جمال فيه،

وأن يضفي جمالا على شيء ليس جميلا في ذاته وليس موضعا للجمال..."[1]

12 ـخصائص الفنية الأرسطية:

- العناية بالخصائص الفردية والمسائل العرضية والدوافع العاطفية.
- الابتكار الفني إضافي لمحه الأديب في ذاتية من الذاتيات أو عرضية من العرضيات فألح عليه وأبرزه... ولا يقدح في شاعرية الابتكار أن يكون مصدر الابتكار نفسه عقليا أو عمليا فالذي يقلب الفكر فيجعل البخيل كريما إذا مدحه والكريم بخيلا إذا هجاه مبتكرا أضاف جديدا إلى الفكرة أو فهم من الفكرة غير ما يفهمه الناس.[2]

---

[1]- إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، المطبعة الأنجلو مصرية، 1952، ط2، ص46.
[2]- أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: شكري عياد، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، 1968، ص 247.

أ - **بين الفنية والأخلاق:** إنّ العمل الفني ليست له علاقة مع بسلوك الناس ولا بمواصفاتهم وبالتالي فلا يمكن أن يحكم عليه أيضا بأنّه عمل خلقي أو عمل منافي للأخلاق.

ب - **بين الفنية والطبيعة:** تستطيع الموهبة الفنية أن تحاكي الطبيعة وتعمل عملها كما تستطيع أن تكمل من الطبيعة ما ينقصها، أو أن تضيف إليها ما يصل إليها من إحساس فني، فمن الناحية المادية يستطيع المهندس الفنان أن يجمل الطبيعة بغرس الأشجار على سفح الجبل...

ومع هذا فالفن والطبيعة خطان متساندان دائما في إبراز المجهود الإنساني والانتحاء به نحو اتجاهات جديدة مبتكرة.

ج بين الفنية والعلمية:

1 -تحتاج الفنية إلى العلوم التي توصل إلى الإبداع والابتكار ولهذا فالفنية بحاجة إلى مواهب واستعدادات فطرية أكثر مما تحتاج إلى علوم تنظيرية.

2 -المعرفة الفنية ترشد ولا تلزم، وتقود إلى الابتكار الفني بينما غاية العلم المعرفة.

3 -لا تهتم الفنية بالمنفعة بل تهتم بالموضوع الفني ذاته فذاتية الفن تجعله فرديا مبتكرا ولا يهمها أن يصدقها واقع الحياة أو يكذبها..."[1]

13 -مبادئ النظرية الأرسطية:

يرى أرسطو من خلال موقفه من الشعر والشعراء اليونان، إنّ الشاعر اليوناني يقلد ويحاكي الأشياء الطبيعية ويسوغها على شكل قصائد شعرية

[1]- إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، المطبعة الأنجلو مصرية، 1952، ط2، ص53.

فينطلق من ثلاثة أمور أثناء محاكاته: إما أن يحاكيها على ما كانت عليه أو ما تكون عليه، أو يصورها على ما ينبغي أن تكون عليه، وإما أن يصورها على ما هي عليه في اعتقاد الناس وفي حديثهم عنها.[1]

يعتمد الشعراء على اللغة الجزلة والمجاز والنكت البلاغية التي يعبرون بها عن ما يختلج في داخلهم من أحاسيس وما يدور في أفكارهم من رؤى وآراء.

إنّ الأدب في مفهومه هو فن من الفنون الإبداعية التصويرية المحاكية للطبيعة أو ما يدور فيها، له علم ونقد له أصول وقواعد متعارف عليها.

إنّ الفن الشعري اليوناني معرض لنوعين من الأخطاء:

- بعضها يتصل بالشعر فيمس خصائصه الجوهرية من تصوير وبداهة وموهبة ولغة ومجاز.
- والبعض الآخر من الأخطاء تأتيه عرضا إذا اشتمل الشعر على استحالات قيل فيه خطأ ولكن الخطأ هنا صواب إذا كانت الغاية الفنية قد أدركت غايتها ويبقى واجب الشاعر أن يجتنب الخطأ بقدر الإمكان.

أما الأخطاء العرضية فمثلها إذا جعل الشاعر أنّ أنثى الغزال ليست لها قرون.

فيما يتصل بالأسلوب:

ينصح أرسطو الشعراء اليونان بما يلي:

[1]- أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مصدر سابق، ص 20.

- البعد عن استعمال الكلمات المشتركة التي تحمل أكثر من معنى كالأضداد مثلا.
- يمكن اللجوء إلى المجاز عند إطلاق العبارة على سبيل التوسع في فهمها.
- وأحيانا يكون السبب خفة النطق.
- وأحيانا يكون عدم الترتيب هو السبب في صعوبة فهم العبارة.

أما الأشياء التي لا يقررها العلم ولها علاقة بالرأي العام فيجب أن تقبل كما هي وأن نبين أنّها قابلة للتحليل والتعليق فهناك أشياء تبدو أنّها غير محتملة الوقوع وهي داخلة في باب الاحتمال.[1]

[1]- محمد عبد الغني المصري: أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ وقدامة بن جعفر، دار عمار للنشر والتوزيع، ط1، 1984، ص ص12-13.

النقد الأدبي قبل قُدامة بن جعفر:

إنّ حركة النقد العربي خلال القرنين الثالث والرابع للهجرة، شهدت نهضة كبيرة وبارزة وهذا نظرا لما آلت إليه الحياة العقلية في الفترة العباسية، من تطور رهيب وتخصص عجيب في شتى العلوم والميادين.

تميزت هذه الفترة بنوع من التطور في أنماط العلم والفنون الأدبية والنقدية، فقد عرف النقد الأدبي أشكالا علمية ومناهج بحث جديدة، وهذا ما أملته عليهم الظروف السائدة في ذلك العصر من إقبال كبير على التدوين والتأليف، الذي نال اهتماما بالغا من طرف الأمراء والسلاطين فاتجهت العلوم نحو التخصص والاختصاص "فوجدنا أهل الدين يبحثون في العلوم الإسلامية من قرآن وحديث وفقه، وعلماء الكلام يجادلون في العقائد، وعلماء اللغة يجدُّون في جمعها ويضعون نحوها وعروض شعرها، والإخباريون والنسابون يدونون في كتب الشعر والشعراء وأخبارهم، والمترجمون ينقلون العلوم والثقافات الأجنبية من هندية وفارسية ويونانية إلى اللغة العربية".[1]

إنّ هذا التطور الذي مس الحياة العقلية في القرن الثالث والرابع هو وليد عدة فترات سبقته ومهدت له سبل الطريق في الرقي والتطور، ورغم كل هذا إلا أنّه ساهم في عدة تغيرات اجتماعية وثقافية وهذا راجع إلى الاتساع والانفتاح العربي على ثقافات الغير، ومن هذا فإنّ الشعر بدوره قد انفعل وتفاعل بهذه التغيرات فانغمس فيها وسايرها بروح جديدة تلائمها؛ فتحرر من قيوده وتقاليده القديمة، واستحدث معاني جديدة في بُنى وصيغ آنية بلغة شعرية تساير الحياة الحضارية.

[1]- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط 4، ص312.

إنّ الكلام في الشعر لا يفصلنا ولا يبعدنا عن النقد، فمدام هناك شعر جديد يلائم العصر وتطوراته فلابد من نقدٍ يسايره ويراقب تحركاته وفق مبادئ ومناهج جديدة تناسبه وتسانده.

إنّ النقد الأدبي قد تأثر بدوره بهذه المستجدات التي طرأت في الفترة العباسية، ونال اهتماما واضحا من طرف كُتَّابِه ومتخصصيه، فقد نراه يتطور من حيث حقيقته وجوهره بسبب العناصر الثقافية الأجنبية التي بدأت تتسرب إليه.

فالنقد الأدبي لم يكن كما كان عليه يعتمد على الذوقية والفطرة العربية في تصويب الأخطاء وانتقاء الأشعار واختيار الأبيات، بل ارتقى إلى نوع آخر تحكمه النظرة العلمية والدقة المنهجية في التمييز، وطبعا هذا راجع إلى بعض المؤثرات الداخلية والخارجية التي سادت العصر.

عرف النقد الأدبي عدة اتجاهات حسب مضمونه ورواده؛ فاختلاف الأفكار وتعدد الآراء أرغم كل من أراد أن يمتهن النقد التوجهَ حسب أسسه ومعاييره النقدية، فلوحظت له عدة توجهات منها:

- **نقد اللغويين والنحاة:** انطلقوا من أسس لغوية ومعايير نحوية لتمييز جيد الشعر من رديئه، كالعناية بسلامة التراكيب والأساليب وانتقاء الألفاظ من حيث غريبها ومستعملها، وتتبع الأخطاء النحوية في الأبيات الشعرية، والاهتمام بالصنعة الشعرية.
- **نقد الشعراء:** اهتموا بنقد الشعر حسب نظرتهم إليه، حيث غلبت عليهم المعاضلة في الكلام وإطلاق الأحكام الذاتية، ويعتبر هذا النوع امتدادا للنظرة النقدية القديمة.

- **نقد العلماء والأدباء:** تعتبر هذه الفئة من الذين اهتموا بالفنون الأدبية واشتغلوا بالقضايا الشعرية والنثرية، كما تميزوا بالنظرة العلمية والدقة المنهجية، في تصويب الشعر وتمييزه وهذا لما لهم من مميزات جعلتهم ودفعتهم إلى التعمق والتبحر في هذا المجال، حيث انقسمت هذه الفئة إلى قسمين انطلاقا من العوامل المؤثرة التي تحكمت في الرؤية النقدية وتمظهرت ضمن الممارسات السابقة، إذ تشبعت الفئة الأولى بالثقافة العربية الخالصة، فكانت أراؤها النقدية تنطلق من النقد العربي المبني على الذوقية والفطرة العربية التي كانت غالبة على كثير من النقاد والتي طعمت بمناهج نقدية مبنية على أسس ومعايير ورؤى جديدة، إلا أنّ الأصل واللب فيها يبقى عربيا خالصا، ومن أبرز نقاد هذا القسم:

1 -ابن سلام الجمحي[1]:

مؤلف أول كتاب في النقد العربي "طبقات الشعراء" الذي يعتبر من الكتب ذات الأهمية البالغة في النقد فهو كتاب ممنهج وفق معايير نقدية هامة "جمع فيه عدة آراء نقدية سبقته وتداولت في عصره"، حيث نرى أنّ كتابه يتألف من توطئة تناول فيها مجموعة من الآراء والنظرات الأدبية والمسائل النقدية العامة[2] وجزأين موزعين في أربعة أبواب كما يلي:

- باب طبقات الشعراء الجاهليين والمخضرمين.
- باب طبقة أصحاب المراثي.
- باب طبقة الشعراء القرى.

[1]- أبو عبد الله محمد بن سلام، مولى بني جماح من سلال بني قريش، و أحد رواة الأخبار والأشعار، و أحد أشهر النقاد العرب، توفي سنة 331هـ.

[2]- ينظر: بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، تحقيق: عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم ابن أبي الأرقم، بيروت لبنان، ط1، 1997، ص220.

- باب طبقة الشعراء الإسلاميين.

يعتبر كتاب طبقات الشعراء صورة لحياة النقد الأدبي عند العرب منذ نشأته في الجاهلية إلى غاية القرن الثالث للهجرة حيث اعتبره النقاد أول لبنة أساسية في النقد العربي.

2 -ابن قتيبة وكتابه الشعر والشعراء (213-276هـ)[1]:

يعتبر كتاب الشعر والشعراء من الكتب النقدية ذات القيمة العلمية الكبيرة التي أثرت الحركة النقدية، لما يزخر به هذا الكتاب من قضايا نقدية بارزة، حيث تناول الشعر من خلال قضية اللفظ والمعنى، وقسَّم الشعراء إلى متكلفين ومطبوعين، كما عالج قضية الخصومة بين القدماء والمحدثين، محتكما إلى مقياس الجودة، فَنَقَدَ القصيدة العربية من حيث التركيب والبنية، كما أَبْرَزَ بعض عيوب الشعر الفنية من حيث الإيقاع والظواهر النحوية.

وكتاب الشعر والشعراء هو مظهر من مظاهر الثقافة الواسعة، إذ جمع فيه ما يربو عن مائة وستين شاعرا من الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين وصدور المحدثين[2]، مبرزا بعض آراء النقاد في أشعارهم وسرقاتهم وما يستجاد لهم من حكمة أو وصف، كما أنّه حرص على تحقيق نسبة الشعر إلى صاحبه والعناية به.

وأما القسم الثاني فكانت آراؤهم النقدية تبعا لما اكتسبوه من ثقافات واردة من أمم أخرى من خلال عمليات الترجمة ونقل للعلوم، فتأثروا بها وانعكست في

---

[1]- هو أبو محمد عبد الله ابن مسلم ابن قتيبة الداينوري، عالم بصير في النقد وعلوم القرآن نشأ في بغداد، ولد 213هـ وتوفي سنة 276هـ، ذو أصل فارسي.

[2]- ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر: دار المعارف، مصر،ج 1، ط3، 1966، ص59.

إبداعاتهم النقدية فأثرتها ودعمتها من حيث المناهج الفكرية والرؤى النقدية التي مهدت لعلوم لاحقة، من أبرز نقاد هذا القسم:

أ ـ الجاحظ وكتابه البيان والتبيين(150- 255هـ)[1]:

هو عالم موسوعي له قدم راسخة في تطور علم النقد والبلاغة، اشتهرت كتاباته بالموسوعية التي كان يتميز بها رواد المعتزلة من تبحر في الأدب والنقد والبيان والثقافات الواردة التي تمثلت في الاهتمام بكتاب الشعر والخطابة اليونانية.

يعتبر كتاب البيان والتبيين من أهم كتب الجاحظ النقدية، لما حواه من دقة في تحليل الأفكار ونقد الأشعار وصوغ الخطب ومجالس السمار، تناول فيه عدة مسائل كالسرقات الأدبية والموازنات الشعرية [2] والقضايا النقدية كقضية اللفظ والمعنى، التي نالت اهتماما واضحا من طرف العلماء والنقاد الذين تلوه، كما أنّ كتابه فيه نوع من الثراء المعرفي فهو لم يعالج قضية محكمة مفصلة واضحة، بل استطرد في الأفكار وعالجها ضمن ثنايا الكتاب، وبالرغم من أهمية الكتاب النقدية، إلا أنّه ضمّ إلى جانب نظريات النقد نظريات بلاغية، فمن هنا نستنتج أنّ كتاب البيان والتبيين ليس كتابا نقديا فقط، فهناك من اعتبره اللبنة الأولى لعلم البلاغة.

إنّ من خلال تفحصنا لكتاب البيان والتبيين وجدنا فيه مسائل نقدية غير واضحة المعاني، لا من حيث المنهج المعتمد، ولا من حيث الكيفية؛ فهو معتمد على

---

[1]- الجاحظ: هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنائي ولاء، ولد بالبصرة، يعتبر من كبار المعتزلة، توفي سنة 255هـ.

[2]- الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت لبنان،ج 1، ص 54-55.

التحليل والتفسير للظواهر البلاغية كالإيجاز والإطناب التي أصبحت الآن تنطوي تحت علوم البلاغة.

ب قدامـة بن جعفــر والنقـد العربــي:

يعتبر قدامة بن جعفر من أهم أعلام النقد العربي في العصر العباسي، نالت كتاباته رواجا كبيرا؛ ولعل من أهم كتبه كتاب "نقد الشعر" الذي أسال الكثير من الحبر وخاض فيه الباحثون والدارسون دراسة وتحقيقا وشرحا وتحليلا بغية معرفة منهجه النقدي وتحديد مبادئه ومعاييره النقدية التي احتكم إليها وبها قدامة ابن جعفر خلال ممارسته النقدية.

ويرجع بعض الباحثين قضية تأثر النقد العربي بالفلسفة اليونانية وظهورها ضمن المؤلفات النقدية في العصر العباسي إلى قدامة ابن جعفر، ولطالما كانوا يستشهدون به للتأكيد على فكرة التأثر والتأثير بين الثقافتين العربية واليونانية.

فهو لا يزال أهم محطة يختبر فيها إشكال التأثير اليوناني في النقد العربي، ولا نجد أي باحث تناول قدامة ولم يقر هذه المسألة في كتابه "نقد الشعر" بل يكاد اسم قدامة يكون حجة لمن أراد أن يثبت مدى تأثير الثقافة اليونانية عموما والأرسطية على وجه الخصوص في الثقافة العربية، ورغم كثرة متناولي هذا الموضوع إلا أنّه لا يزال حقلا خصبا للدراسة التحليلية المتعمقة، إذ أنّنا سنحاول إبراز ومعالجة هذا الإشكال من خلال التطرق إلى إشكالية التأثير والتأثر بين الثقافتين العربية واليونانية وخاصة الفلسفة الأرسطية في النقد العربي القديم من خلال كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، وقبل ذلك نعرج لإيراد نبذة عن حياته النقدية والأدبية.

2-قدامة بن جعفر أصله وحياته وثقافته:

أ - حياتــه ونشأته:

هو أبو فرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد المعروف بالكاتب البغدادي، وأبوه أبو القاسم جعفر بن قدامة بن زياد، ذكره ابن نديم في الفهرست، وفوق هذا لا نعرف له نسب وهذا دليل رجحه العلماء على أنّه لا ينتمي إلى الأصل العربي، كما يرجعه بعض الباحثين على أنّه من سلالة نصارى العراق، [1] الذي كانت لهم حلقة وصل ونقل بين الثقافتين اليونانية والعربية، ويرجعه آخرون إلى أنّه فارسي نزل أبوه وجده العراق وتمازج بالمسلمين واختلط بهم وتعلم من علومهم مما جعله يمتلك ناصية الكتابة والتصنيف، أما ابنه فلقف العلوم الإسلامية والآداب العربية، حتى أصبح من أهم المبدعين،[2] يرجحه ابن نديم على أنّ مولده كان غامضا وبالضبط لا نعرف له تاريخا محددا، حيث "حدد مولده بين **260**هـ و**276**هـ بالبصرة، أسلم على يد الخليفة المكتفي بالله بين عام **279**هـ و**295**هـ، توفي سنة **337**هـ بالعراق"[3].

إنّ الأصل الفارسي الذي ينتمي إليه قدامة لم يمنعه من التعرف على الثقافات الأجنبية كالسريانية واليونانية ولغاتهم لذا عدّه بعض المؤرخين من التراجمة العرب ومن العلماء الأفذاذ الذين يشار إليهم في علم المنطق والفلسفة.[4]

أما والده فاختلفت فيه الأقاويل وتعدد فيه الكلام من حيث ثقافته ومكانته في المجتمع العباسي، فهناك من عدّه من مشايخ الكتاب والعلماء، وعلى أنّه وافر

---

[1] - قدامة بن جعفر : نقد النثر ، تح، طه حسين وعبد الحميد العبادي،1933، ص،31

[2] - مراد كامل ومراد حمدي البكري: تاريخ الأدب السرياني، من نشأته إلى الفتح الإسلامي، 1949،ص ص 98/96.

[3] - قصي الحسين : النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وإعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، ط 1، 2003، ص349.

[4] - أنظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر، م س ، ص 47

الأدب واسع الثقافة وله عدة مصنفات في صنعة الكتابة وغيرها و يعده ابن نديم "ممن لا تفكر فيه ولا علم عنده وهو موقف متفرد، تفرد به ابن النديم."[1]

ب ثقافتــــه:

إنّ التعرف على ثقافة قدامة بن جعفر تحيلنا إلى دراسة المصادر التي نهل منها ثقافته وعلمه، انطلاقا من البيئة التي نشأ فيها وتعلم على مشايخها، وصقلت أغلب أفكاره وبرزت في إبداعاته العلمية.

إنّ المصادر الثقافية التي اعتمد عليها قدامة بن جعفر تعود إلى منبعين أساسيين، مصدر يوناني حيث اطلع على الثقافة اليونانية من خلال اللغة السريانية التي كانت لغة الكنيسة في بلاد فارس ومن المعلوم أنّ قدامة بن جعفر كان يجيد اللغة السريانية "إنّ المدى الكبير للتأثير اليوناني في اللغة السريانية، من حيث اللغة العادية أو المصطلحات النحوية وغيرها، إضافة إلى تأثير العوامل التاريخية والدينية التي ساعدت على تعميق هذا الأثر، واعتماد الفرق الدينية المسيحية على منطق أرسطو في خصوماتها وعلى الخصوص كتابي الخطابة والشعر واعتبارهما عند السريان بين كتبه المنطقية وعلى هذا النحو نقلت أيضا إلى اللغة العربية"[2]، إنّ قدامة بن جعفر لقف العلوم اليونانية من خلال معرفته باللغة السريانية لأنّها كانت حاملة للفكر الأرسطي والثقافة اليونانية بكل أنواعها.

كما يعدّ ابن نديم كتاب "فن الشعر" و"فن الخطابة" لأرسطو طاليس من الكتب المنطقية وهي أعمال إنتاجية كالنجارة وغيرها.

[1] - ابن النديم: الفهرست، م س، ص، 194

[2] - شكري عياد، تح: كتاب أرسطو طاليس في الشعر وأثره في الثقافة العربية، ص 166-167.

ويعتبر قدامة من الذين اهتموا باللغة العربية وبرعوا فيها ونهلوا من علومها وثقافتها فأراد أن يمازج بين الثقافات ليكون بمثابة حلقة وصل بينهما، فهو إذ يشرح كتب أرسطو التي تضمنتها كتاباته وإبداعاته العلمية بدمج الفكر الأرسطي في الثقافة العربية.

- **مصدر عربي:** إنّ ثقافة قدامة بن جعفر العربية كانت مستقاة من المشايخ والعلماء العرب الذين تربي في كنفهم وتلقى مبادئ العلوم على أيديهم، حيث تتلمذ على يد "أحمد بن يحي ثعلب" حيث قيل: "إنّه سأل ثعلبا عن أشياء، وأنّه أدرك زمن ثعلب والمبرد وابن سعيد السكري وابن قتيبة وطبقتهم"[1]، فظهر تأثره الشديد بشيخه ثعلب حتى قيل فيه أنّ أغلب ما أتى به في كتابه "نقد الشعر" راجع إلى كتاب "قواعد الشعر" لثعلب، حيث اعتمد عليه في نقل الشواهد وحديثه عن عيوب الوزن والمعاضلة في الكلام كذا متابعته في أغراض الشعر الهامة ومن بينها المديح والهجاء والمراثي والتشبيه والوصف.[2]

وبالرغم من كل هذا إلا أنّ قدامة بن جعفر أضاف على ما قدمه أساتذته ومعلميه بعض الأشياء صبغها بمفهوم منطقي يوناني لتزوده بالثقافة اليونانية وتوسيع فكره فمازج بين الثقافتين وربطها في مؤلف واحد ذو وجهين مادة عربية ممزوجة برؤية وأفكار منطقية يونانية، وعلى هذا الحد نستطيع القول أنّ قدامة أبدع في هذا المجال النقدي وأتى بثوب ورؤى جديدة تساير المفهوم النقدي حسب رأيه.

[1] - ياقوت الحموي، في معجم الأدباء، ج17، ص16.
[2] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص61.

ج مؤلفـاتـــه:

إنّ مؤلفات قدامة بن جعفر يمكن أن نستخلصها وأن نذكرها بمفقودها وموجودها والمنسوب إليه والمؤلف الحقيقي كما رتبها ابن نديم صاحب الفهرست[1] كما يلي:

- **كتاب الخراج وصناعة الكتابة:** درس فيه قدامة تقسيم المملكة الإسلامية وتنظيم البريد والضرائب وحالة الممالك الأجنبية المجاورة وعدد سكانها[2] وبعض المعلومات التاريخية عن الفتوحات الإسلامية.
- **كتاب جلاء الحزن.**
- **كتاب صرف الهم.**
- **كتاب السياسة.**
- **كتاب نزهة القلوب وزاد المسافر.**
- **كتاب صناعة الجدل:** وضع هذا الكتاب لسد الحاجة له خلال الجدل الذي ثار بين الجمهور حول الفلسفات، الديانات، والمذاهب الفنية وكان لابد من استعمال سلاح الجدل الأرسطي.
- **كتاب نقد الشعر:** هو كتاب نقـدي ووليد شرعي لمراحل تطور النقد الأدبي عند العرب، حين اتسعت الثقافات ومجالات المعرفة، وتبلورت المفاهيم والنظريات، وبدأت الثقافة العربية الإسلامية تخرج من الموسوعات إلى التخصص "ومن البحث في القضايا الجزئية إلى القضايا الكلية في ضوء مناهج محددة وتصورات مقررة"[3]، فوجد قدامة الفوضى

[1] - ابن النديم: الفهرست، ص364.
[2] - نفس المصدر، ص365.
[3] - عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين، م س، ص392.

السارية في نقد الشعر، فجاءت مرحلته تبحث عن تخليص النقد من الفوضى والتوسعية بتأصيل تصورات صارمة للعلم بالشعر.

د -منهــج قدامــة في تأليف كتابــه:

يعتبر كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر من الكتب النقدية ذات أهمية بالغة وقيمة علمية هامة، فقد حدّد قدامة الغاية من تأليف هذا الكتاب: "العلم بالشعر ينقسم أقساما: فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم إلى علوم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه، وقد عنيّ الناس بوضع كتاب في القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة، فاستقصوا أمر العروض والوزن وأمر القوافي والمقاطع وأمر الغريب والنحو وتكلموا في المعاني الدال عليها الشعر، وما الذي يريد به الشاعر، ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة."[1]

ولقد قسم قدامة كتابه إلى مقدمة ذكر فيها أسباب التأليف، ومكانة علم النقد الأدبي بين العلوم اللغوية كالنحو والغريب والأخبار؛ ثم تطرق إلى الفصل الأول من كتابه فخصصه لتعريف الشعر وتبيان الحد فيه ومعرفة العناصر المكونة لـه، ثم مزجها مع بعضها البعض وتوليدها على أساس عناصر مؤتلفة فيما بينها، فسمى الأولى بالعناصر المفردة والثانية بالعناصر المركبة، أما الفصل الثاني فقد خصصه لتمييز وتحديد نعوت الشعر في عناصره المفردة والمركبة إذ نجد أنّه يحدد فيه الصفات التي إذ اجتمعت في الشعر كان في غاية الجودة، أما الفصل الثالث فقد جاء مخصصا لعيوب الشعر المفردة منها

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، م س، ص13.

والمركبة علما أنّه وضع فنون الشعر الرئيسية بين المعاني العامة الدال عليها الشعر وهكذا ناقشها في قسمين منفصلين:

قسم تعرض له في الفصل الثاني، أي ذكر النعوت الجيدة للشعر، ثم عاد إليها وذكر عيوبها في الفصل الثالث، فالكتاب فيه نوع من الخلط وعدم التقسيم، فتحديد الصفات المعيبة في الشعر أرجحته إلى غاية الرداءة، ويعتبر منهج قدامة في كتابه "نقد الشعر" مرتبك غير مرتب بالرغم أنّه معتمد على منطلقات منطقية تفند هذا الخلط والغلط.

إنّ تحديد الجودة والرداءة عند قدامة بن جعفر تكمن في ضوء المفردات البسيطة التي يدل عليها حد الشعر (اللفظ، الوزن، المعنى، القافية)، والتي تأتلف فيما بينها ويتولد عنها (ائتلاف اللفظ مع المعنى، ائتلاف اللفظ مع الوزن، ائتلاف المعنى مع الوزن، ائتلاف المعنى مع القافية).

ومن خلال هذه المؤلفات والمكونات الأساسية للشعر في رأي قدامة تتحدد الصفات وتتضح الأمور الجيدة في حالة تمييز جيد الشعر من رديئه، فتتم محاصرة خصائص الخطاب الشعري، وتبرز قيمته بشكل موضوعي.

إنّ التصنيف الذي وضعه قدامة لتأسيس علم الشعر كان غير مألوف لدى العلماء والنقاد الذين سبقوه فقد تفرد بهذه الدراسة التي طرأ عليها الطابع العلمي والمنهج الدقيق والواضح فأثار انتباه بعض المحدثين الذين أرادوا أن يثبتوا ويبحثوا في الأصول المعرفية التي استقى منها قدامة منهجه ولم يجدوا إلا طريق واحد وهو الثقافة الأرسطية اليونانية.

ه -أسباب وضع كتاب نقد الشعر:

إنّ الدافع الذي بعث بقدامة بن جعفر إلى تأليف كتابه نقد الشعر هو أنّ العلماء والنقاد الذين سبقوه اهتموا بالعلوم الشعرية التي منها علم العروض والقوافي والوزن والمقطوع والغريب في اللغة وعلم المعاني، أما علم الجودة والرداءة لم ينل أي اهتمام من المختصين في نظره وهذا راجع لعدم التأليف فيه ولم يعنوا به عناية كاملة، إذ يقول : "...وقد عني الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة فاستقصوا أمر العروض والوزن وأمر القوافي والمقطوع وأمر الغريب والنحو وتكلموا في المعاني الدال عليها الشعر، وما لذي يريد به الشاعر ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وفي تلخيص جيده من رديئه كتابا."[1]

ومن ذلك كله يمكننا أن نلخص أسباب وضع قدامة لكتابه "نقد الشعر" في ثلاثة أمور:

- عدم اطلاع قدامة على كتب النقد مثل كتابي: نقد الشعر للناشئ الأكبر و "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي، وغيرهما من الكتب المغمورة في هذا المجال.
- تيقن قدامة وإدراكه التام بأنّ لم يضع أحد قبله كتابا في علم نقد الشعر أو ما يعرف عنده بعلم الجودة والرداءة.
- شعور قدامة بتقصير العلماء وخاصة النقاد منهم في النهوض بعلم النقد والاكتفاء بالسطحية والعموم في ذلك.

[1] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، م س، ص 11-12.

3 ـقدامة بن جعفر والأثر الأرسطي وموقف النقاد منه:

يعتبر كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر من أهم الكتب التي نالت اهتماما وإعجابا كبيرا بين النقاد والعلماء في الأدب الذين عاصروه والذين جاؤوا من بعده فهناك من استفاد منه وبجله وأعطى أهمية قيمة بارزة في تاريخ النقد العربي، وهناك من زيفه واتهمه بالتبعية للنقد اليوناني والفكر الفلسفي، فمن الملاحظ أنّ النقاد القدامى وضعوا كتاب "نقد الشعر" في ميزان الترجيح ودعموه بالدراسة والتنقيح ووضحوا بعض المواقف منه وبينوا قيمته بين خصومه فنجد من رفع الإهانة عنه ودافع بالرأي والنقد بأهميته فألفت الكتب وكتبت الدراسات، فنجد عبد اللطيف البغدادي يؤلف كتابه "رفع الظلامة عن قدامة"، وبالرغم من هذا إلا أنّ الكتاب لم يسلم من الدراسات والشرح والنقد والتفسير، فلقد لاقى مناهضة كبيرة من جانب فئة من العلماء، التي لم تتقبل صرامته المنطقية ومحاولته في حصر الظاهرة الشعرية، فنجد 'الآمدي' يؤلف كتابه "تبيين غلط قدامة"، و'ابن رشيق' "تزييف نقد قدامة"، غير أنّ هناك من وقف موقفا وسطيا مثل ابن حزم في "رسائل ابن حزم" الذي أثنى عليه وتكلم عن كتابه: "إنّ الناس قد تكلموا كثيرا في أمر البلاغة، وقد أحكم فيه قدامة ابن جعفر الكاتب كتابا حسنا"[1]، أما في صناعة الشعر فقال: "وأما من أراد التمهر في أقسام الشعر ومختاره وأفانين التصرف في محاسنه فلينظر في كتاب قدامة..."[2]، أما النقاد المحدثون فقد نجد أول من أثار قضية التأثير والتأثر بين الفكرين اليوناني والعربي هو الدكتور "طه حسين" الذي طالما أراد أن يثبت قضية التأثير والتأثر بين الفكرين برجوعه إلى التراث العربي والبحث على مواطن التأثير والتأثر، فقد اعتبر أنّ قدامة بن جعفر هو الشاهد الأول في مسألة

[1]- ابن حزم، رسائل ابن حزم، ج4، ص351.
[2]- المصدر نفسه، ص355.

التأثير الأرسطي، فعدّ هذا الأخير نقطة اهتمام الباحثين والمقارنين بين الفكرين، كما أبرز طه حسين قيمة كتاب 'نقد الشعر' واعتبره أول تشريع فلسفي للأدب حيث قال: "أول ما ظهر من تشريع الفلسفة للأدب...ونحن عندما نقرأه نحس من أول فصوله أننا بإزاء روح جديد لا عهد لنا بمثله من قبل."[1]

وعندما استعرض طه حسين تعريف قدامة للشعر وجد أنّ عبارته لا تفيد أنّ المؤلف فهم كتاب فن الشعر لأرسطو أو أنّه على التقدير ينقل عنه، ويمكن أن نمضي في قراءة "نقد الشعر" دون أن نجد أثرا لنظرية المحاكاة المشهورة والتي هي جوهر كتاب أرسطو، وإذا كان قدامة يجهل كتاب الشعر فقد كان على دراية تامة بكتاب الخطابة، وقد فهم منه كل ما يمكن أن ينتفع به وقد طبق ما فهمه منه على الشعر العربي، كما حدّد طه حسين بعض أوجه التشابه بين كتاب الخطابة لأرسطو ونقد الشعر لقدامة ففتح باب المقارنات وتأتي جهود عديدة لتبين كيف أنّ الفكر اليوناني كان يشرع للأدب العربي على حد قول طه حسين، وقد اعتبر طه حسين أنّ قدامة قد شرع للنقد العربي في موضعين:[2]

أولهما: محاولته رد فنون الشعر كلها إلى المديح والهجاء ليخضعهما لنظرية أرسطو المتعلقة بالمنافرات.

ثانيهما: متابعته لأرسطو في نظرية الغلو الذي أجازه أرسطو لشعراء اليونان في كل الأحوال وللخطباء في أحوال خاصة.

---

[1]- طه حسين، مقدمة نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1980، ص16.
[2]- أنظر : عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين، م س، ص 394.

أما الأستاذ أمين خولي فقد اعتبر قدامة ممثلا لمدرسة المتكلمين الذين اهتموا بالجدل والمناقشة والتحديد اللفظي...، كما أنّ استعماله لبعض المقاييس المنطقية المحكمة في كتابه "نقد الشعر" تنطلق من ثقافته الواسعة في المنطق.[1]

كما اعتبر الأستاذ طه إبراهيم أنّ النقد الأدبي في القرن الثالث انقسم على أربعة أصناف أو بالأحرى اتجه نحو أربعة اتجاهات تتحكم فيها عدة ذهنيات واعتبر قدامة بن جعفر من النقاد الذين اعتمدوا في النقد العربي على ذهنيات وأفكار فلسفية أجنبية يونانية "وهي أجنبية محضة لا تمت بسبب إلى القديم، ولا تركن إلى صلة من أصوله المعروفة، وإنّما تستمد كل شيء من اليونان وتجتلب له الشواهد اجتلابا عنيفا من الأدب العربي."[2]

إنّ طه إبراهيم عدّ قدامة بن جعفر من النقاد الذين عاشوا في القرن الثالث وغايته في ذلك أنّ أبناء القرن الثالث اقتحموا الفكر اليوناني في المرحلة التي كانت الثقافة الإسلامية العربية في التأسيس، أما اعتبار قدامة واعتماده على كل شيء من اليونان فهذا أمر ربما لا يقوم عليه دليل في كتاب نقد الشعر.

أما الدكتور "محمد مندور" فقد اعتبر أنّ قدامة اعتمد في كتابه على مقاييس وتقاسيم شكلية مما هجن الذوق الشعري والجهل بشؤون الشعر، فهو في نظره أنّ الشعر العربي يختلف عن شعر اليونان لذلك قال: "وهم أنّ ترديده لتقاسيم أرسطو كافية لتجعل منه ناقدا، ونحن لا نستطيع أن نغتبط باحتقار الآمدي لناقد كهذا وتبيينه لأخطائه وإن كانت من العمق والسخف بحيث لا تحتاج إلى تبيين."[3]

[1]- أنظر : أمين خولي، البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها،ط، 1،القاهرة،دار المعرفة، 1961 ، ص،114.
[2]- طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص114.
[3]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،أفريل 1996،ص80.

ويعتبر أحمد مندور أنّ النقد الذي قام به قدامة ابن جعفر لم يكن فيه مطلعا على بعض المفاهيم مثل المعاضلة وظاهرة الغلو في الشعر.

أما الدكتور "إدريس الناقوري" فقد عرض عدة دراسات التي اهتمت بقدامة وكتابه 'نقد الشعر' فوجد أنّ الآراء وإن تباينت نوعا ما تلتقي عند مبدأ ثابت ومقرر، وهو تأثر قدامة بعطاءات الفكر اليوناني، ولاحظ أنّ الجدل الذي أثير حول مسألة تأثره باليونان عموما و بـ'أرسطو' خاصة "يبدو من زاوية التحقيق العلمي والبحث التاريخي مفتعلا، وذلك مهما كانت جدارة أصحابه، وأهمية الجزئيات التي أفاضوا فيها"[1]

كما اعتبر مسألة التأثير ظاهرة طبيعية لا مفر منها وهي قديمة قدم التاريخ وهذا ما أثبته المقارنون.

إنّ مسألة التأثير والتأثر نابعة منذ القدم، فهي تعمل وتخدم الإيديولوجيات التي أستصيغت في العصر الحديث التي تعمل على طمس الشخصية العربية وأصالتها قديما وحديثا "تلك المقارنات - وإن أفادت البحث- ضلت شاهدة على انتكاسة الفكر العربي الحديث الذي أراد أن ينصب 'أرسطو' معلما أولا للفكر العربي القديم ويتعبد في محراب الغرب الحديث"[2].

أما الدكتور بدوي طبانة الذي أبرز أوسع دراسة وأعمقها لكتاب "نقد الشعر" ووجد في نهاية بحثه أنّ تأثر قدامة بالأفكار اليونانية لا تتعدى المنهج أو الطريقة العلمية التي أراد قدامة بن جعفر أن يبرزها في كتابه 'نقد الشعر'، "لا يعدو منهج الدراسة، وإقامتها على أساس من فكر علمية مستنيرة"[3].

---

[1]- إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في 'نقد الشعر'،ط، 01،البيضاء،دار النشر المغربية،1982 ص 141، 142.
[2]- عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين، ص397.
[3]- بدوي طبانة، قدامة ابن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلومصرية، مصر القاهرة، ط 3، ص169.

إنّ قدامة بن جعفر أراد أن يؤسس علما للشعر العربي ويقضي على الفوضى الذوقية ويحدّ من الخلافات التي كانت سائدة في فترته بين أنصار النقد القديم والحديث.

ويرى الدكتور "عباس أرحيلة" أنّ قدامة ابن جعفر انطلق من ثقافات واسعة عربية ويونانية فأراد أن يمازج بين هذه الثقافات ويبرزها في كتابه نقد الشعر معتمدا على المادة العربية والمناهج اليونانية، فقد لاحظ أنّ جل الأسس والمعايير النقدية التي اعتمد عليها قدامة كانت نابعة من الكتاب والعلماء العرب الذين سبقوه في مجال النقد والبلاغة أمثال: الجاحظ وثعلب وابن قتيبة... وخاصة أنّ الفكر اليوناني لم يكن له ذلك التأثير القوي على فكر قدامة كالذي أخذه عن سابقيه من علماء ونقاد العرب.

4 ـقـدامة بن جعفـر والمنطق اليونانــي:

إنّه لمن المعلوم عن قدامة بن جعفر أنّه كان من أصحاب المنطق وصناعة الجدل، لذا نجد المتتبع لأسلوبه وتفكيره يميل إلى نخبة من رجال الفكر الذين كان لهم إطلاع على الثقافات الواردة، التي روجت لها الحركة العقلية في العصر العباسي، فكتاب قدامة بن جعفر "نقد الشعر" شاهد على الصبغة المنطقية والفكر الفلسفي لصاحبه لذا اعتبر "أول محاولة علمية لتطبيق أصول المنطق على الشعر العربي"[1]

إنّ أول محاولة من قدامة بن جعفر ليضع ما يمكن أن نسميه 'منطقة الشعر'، فقد وضع لكتابه خطة علمية محكمة في ضوء منهجية تقوم على التعريف والتحديد وحصر القضايا تحصي الأحوال، إنّه انتهج خطة تنطلق من ماهية الشعر وتحدد

[1] ـ بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، م س، ص 161.

خصائصه على مستوى البسائط والمركبات، وظهر أثر المنطق بارزا من خلال التعريف والتحديد الذي قدمه قدامة بن جعفر للشعر، فكان التعريف محط اهتمام الباحثين ونقطة انطلاقهم.

إنّ المنطق اليوناني يقوم على تحديد الأفكار وصوغ القوانين التي يعتمد عليها العقل في تمييز صحيح الفكر من فاسده، الفكر الذي تبناه قدامة ابن جعفر ليحد من فوضى الأذواق ويسطر قوانين التي يقوم عليها النقد في التمييز بين الجيد من الشعر ورديئه.

إنّ وظيفة المنطق هي التمييز ومهمة النقد هي التمييز، إذا فعلاقة المنطق بالنقد عند قدامة باعتبار المنطق آلة مجردة تسعى إلى تصويب الفكر من الزلل والفوضى في الأحكام، وأول ما يتناول المنطق التصورات الفكرية، فإذا اعتبرنا أنّ الأفكار المجردة هي تلك التي يعبر عنها في اللغة بالألفاظ وفي المنطق بالحدود،[1] أي أنّ العناصر التي تتكون منها القضية المنطقية والحد كما يتكون من كلمة قد تتألف منها عدة كلمات.[2]

حد الإنسان	الإنسان	حيوان	ناطق	ضاحك	يمشي على قدمين
حد الشعر	الشعر	قول	موزون	مقفى	يدل على معنى
الكليات	نوع	جنس	فصل	خاصة	عرض عام

[1]- أنظر : منطق أرسطو ،ط01،القاهرة،مطبعة دار الكتاب ، 1948ص ص62،41.
[2]- عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين، م س، ص405.

إنّ التحديد المنطقي ينطلق من الكليات كالجنس والنوع والفصل والخاصة والعرض العام، هي الكليات الخمسة التي أتى بها "فورفوريوس" أحد شرّاح أرسطو وهي موضوع الحد الذي يثير في الذهن صورة معينة ويحدد خصائص الشيء يتميز بها عن غيره، إنّ المنطق قد عنى بتوضيح الأفكار وتحديد التصورات وأنّ هذه الكليات تساعد على ضبط المفاهيم وتبيين ماهيات الموجودات وما يشاكلها من فروق وتمايزات.

إنّ العلاقة التي ترتبط بالجنس مطلقا على جميع أنواع الأحياء، فالشعر قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، فكلمة جنس تعم جميع أنواع القول، والشعر نوع منه، حيث يعتبر "هو الجنس الغالب...وفي المقابل ينهض على سلمية من القيم..."[1]، كما أنّ الإنسان نوع من جنس الحيوان، والوزن صفة جوهرية انفرد بها الشعر عن باقي أنواع القول، فكونه موزونا تفصله عن ما ليس بموزون، فكما نستطيع بالمنطق أن نميز الإنسان عن باقي الحيوانات، نستطيع به كذلك أن نميز الشعر عن باقي الكلام، فكونه مقفى ودال على معنى يفصلانه عن مميزات الأقوال الشعرية الأخرى.

وبهذا أخذ قدامة ابن جعفر من الكليات المنطقية الخمسة ثلاثا، وهي الصفات الجوهرية الذاتية: الجنس، النوع، والفصل.

إنّ البحث عن جوهر الشعر "يجب معرفة الحد الفاصل أو المميز له عما ليس بشعر"[2]

ومن الملاحظ على قدامة أنّه لا يخفي صناعته للمنطق، فهو يكشف عنها في قوله: "نعت ائتلاف اللفظ والوزن"، أنّه لو استغرق في طرح ذلك لاحتجنا إلى

---

[1] - مجلة مطارحات في اللغة والأدب، العدد الثاني، مارس 2010، دار الخلدونية للطباعة والنشر، الجزائر، ص 59.
[2] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، م س، ص17.

إثبات الكثير من صناعة المنطق والنحو في هذا الكتاب، كما أراد أن يجعل من النقد علما فتسلح بالأدوات المنطقية ليحد من فوضى الأذواق فانتهى إلى قواعد ذهنية أراد بها محاصرة أنفاس الشعراء، وذهب يقيس أسباب الجودة، فكشفت تجربته أنّ العقل إذا تجبر تتهاوى الروح وتفقد توهجها، كما أنّ محاولاته في التقنين للظاهرة الشعرية ظهرت بوادرها عند بعض النقاد الذين سبقوه مثل: ابن قتيبة في تحديده لأضرب الشعر وعند ثعلب في تقسيماته وعند ابن طباطبا حين أراد أن يحد من طغيان الذوق والالتزام ببعض القواعد، ومن الواضح أنّ أثر المنطق لم يخلو من إيجابيات بل أعطى قدامة شخصية جريئة لها طابعها وقوتها، فاستطاع في ضوء تصميمه ومنطلقاته الفكرية أن يدخل ترتيبا داخل النقد الأدبي، وأن يحدد مستويات إجرائية في معالجة النص الأدبي على مستوى المفردات والمركبات وبذلك، يخضع كل إجراء لأسس مضبوطة تتحدد بها القيمة الشعرية.

ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ قدامة عمل جاهدا على توظيف منهج لقراءة النقد العربي، فقدم محاولة علمنة النقد، وتعتبر هذه المحاولة الفريدة من نوعها ذات المنطلقات المنطقية الخالصة، جعلت القدماء والمحدثين يحسون بغرابة هذه المحاولة في الوسط العربي والإسلامي على مستوى البناء والأسلوب.

5-الركائز الشعرية عند قدامة بن جعفر:

إن معظم الركائز الشعرية النظرية، التي انطلق منها قدامة وعالجها في ثنايا مقدمة كتابه نقد الشعر، والتي تعتبر من أهم المنطلقات الرئيسية التي شهدتها الحركة النقدية في فترته، فنظّر لها انطلاقا من ثقافته الواسعة المستوحاة من امتزاج فكري بين الثقافتين اليونانية و العربية، فقد عالج بعض المفاهيم النقدية

التي ارتبطت بإستراتيجية أفكاره الإبداعية في كتابه نقد الشعر، الذي يعتبر موطن تأثير وبؤرة امتزاج التفكير العربي و اليوناني الذي قاده لمعالجة الركائز الشعرية المنبثقة من دراسته وتفحصاته للمادة الشعرية العربية الكامنة في المخيلة الشعرية والموجودة بين ثنايا الدواوين العربية ،ونستهل كلامنا على ركيزة أساسية لمح لها قدامة وأثروها بعض النقاد الذين جاءوا من بعده:

النقد بين الموضوعية والذاتية:

إن النقد العربي منذ القدم كان يتخبط في الذوقية والانطباعية ،بحكم مجالاته النفسية و الشعورية المنبثقة من الحالات الاجتماعية المسايرة للبيئة العربية ، فالنقد الأدبي يدور حول القضايا الأدبية الإبداعية الرامية والدافعة لمعالجة القضايا الاجتماعية والحالات النفسية الكامنة في المخيلات الفردية الشاعرية التي لا نستطيع التحكم فيها بأدوات إجرائية علمية أو قياسية لنتحكم فيها، أو على الأقل إخضاع جزء منها تحت غطاء الموضوعية .

وبما أن النقد يدور حول هذه المصنفات الأدبية الإبداعية، ووصفها أو غربلتها أو تبيان أحسن جمالياتها، أو على الأقل الحكم عليها و توجيهها وفق معايير نقدية منهجية، تحسم الأحقية في الجودة أو الرداءة الشعرية منها وأنواع الفنون الأدبية.

إنّ المحاولة النقدية التي قدمها قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" كان هدفه منها التأسيس والتنظير لعلم يختص بتمييز جيد الشعر من رديئه، تتحكم فيه معايير ومقاييس ممنهجة بطريقة محكمة وتامة، سواء كانت هذه الطريقة منطقية أو منبثقة من قوانين إجرائية علمية.

إنّ هذه المبادرة التي جاء بها قدامة لم تكن جديدة في النقد الأدبي العربي بل سبقته إليها في ذلك بعض الروافد الفكرية والجهابذة العرب الذين كان أملهم يكمن في تحقيق الجوانب الموضوعية للنقد والتنظير له فقد عمل الجاحظ عليها من قبله حينما أورد كلاما يقول فيه: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبه فرجعت إلى الأخفش، فألفيته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فرأيته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب."[1]

إنّ الكلام الذي أصدر من الجاحظ يريد به الوصول والولوج إلى علم يختص بالنقد الذي صار ولا يزال يتخبط في ثنايا الذوقية والانطباعية لذلك أفرد كل عالم ومجاله البحثي الذي انتهجه، فلم يجد للنقد أي باب وأي طارق له.

إنّ الكلام على موضوعية النقد ومنهجيته وعلمنتِه تقودنا إلى أنّ النقد في فترة قدامة أو في فكره تجاوز عدة حدودات ونطاقات كنطاق الانطباعية التي تنجر عنها إطلاق الأحكام الذاتية غير المؤسسة.

إنّ التجاوز والقفزة التي طرأت في فترة قدامة، وبالأحرى في منهجه الموضوعي الذي كان أساسه التنظير والتدقيق في كل ما يتعلق بعلم النقد ومجالاته.

كما أنّ البحث عن منهجي علمي دقيق يدرس الشعر برؤى ومنهجية موضوعية يستوجب عدة إجراءات علمية ومجموعة من التصورات والمضامين العقلية التي تحدد الخاصية النوعية للشيء المدروس وهو الشعر، ومادام قدامة ابن جعفر يبحث في أغلب الأحيان على منهج بحثي يدور حول البحث عن علم يميز في جيد الشعر ورديئه، فكلمة العلم عند قدامة "تشير إلى حصول صورة الشيء

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان بيروت، ط، 1985، ص44

في العقل أو إدراك الشيء على ما هو عليه، أو الصفات الراسخة التي تدرك بها النفس الكليات والجزئيات الخاصة بالشيء ، فتصل إلى معناه وتدرك خصائصه الفارقة، وبالتالي تستطيع الحكم عليه لأنّ الحكم على الشيء فرع من تصوره."[1]

إنّ تحديد مفهوم العلمية هو حصر المادة التي تدرس، وتمييزها عن ما شاكلها من المجموعة التي تنطوي ضمنها أو تشبهها، فالعلم يشترط تحديد مادته لضبط قوانينه واستخراج تقنياته من خلال مادته الأولية المدروسة، والتي هي عبارة عن أساسه أو التي تنطلق في ترتيب مكوناته التي يتشكل منها أو هي التي تساهم في تكوينه وإنشائه من خلال تماسكها وانسجامها وانضمامها فيما بينها.

إنّ قدامة ابن جعفر استطاع أن يميز علم الشعر من ضمن العلوم السائدة له والمتداولة في تلك الفترة كعلوم العروض والنحو والغريب فاختص بعلم جيد الشعر من رديئه ووضع له كتابا يحدد مفاهيمه ويوضح عناصره ومكوناته بصفة علمية دقيقة تنطلق من معرفته بالمنطق واحتكاكه بالفلسفة التي تهتم بالتنظير للعلوم والتقييم للنظريات وإبرازها في تصورات تساعد على إدراك المفاهيم وتحديدها وتيسيرها وتسييرها وفق مناهج البحث.

لقد أدرك قدامة بن جعفر قيمة الشعر العربي وأرسى له مبادئ وبعث فيه أسس وخصائص مستوحاة من الشعر في حد ذاته الذي اعتبره المادة الأساسية والأولية التي يهتم بها النقد في صناعته ودراسته من كل جوانبه النحوية كانت والعروضية وغريب ألفاظه واستحسان معانيه وصدق عواطفه.

[1]- جابر عصفور، مفهوم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995، ص95.

إنّ الأعمال الأدبية الإبداعية الشعرية منها هي التي استقى منها قدامة بن جعفر مادته الأساسية التي انطلق منها واشتغل عليها بحكمها أساس للتنظير إليها والتماشي وفق مبادئها والرجوع إلى أصولها التي بدأت منها.

إنّ الملاحظ والدارس المتفحص لكلام قدامة في مقدمة كتابه "نقد الشعر" يجعله يقر ويعترف بهذه الإرهاصات الفكرية المنبثقة من أعمال ومنطلقات فلسفية التي استقى منها قدامة مادته للدراسة وتحليل الأبنية والأغراض الشعرية العربية بحكم أنّ قدامة كان مطلعا على الأفكار الفلسفية اليونانية وكان شارحا لبعض الكتب منها، فهو متشبع بالفكر اليوناني وكتابه دليل حي على روح الفلسفة المنطقية المتغلغلة في ثناياه.[1]

لقد استطاع قدامة بن جعفر أن يضع حدا للانطباعية والذوقية في نقد الشعر العربي من خلال تأسيسه لمنهج نقدي علمي يعتمد على الموضوعية في الدراسة والتحليل.

مفهوم الشعرية:

إنّ مفهوم الشعرية العربية تختلف حسب آراء النقاد فيها ، فكل اهتم بها وأفرد لها رؤية تتناسب معها حسب المنطلقات والمعايير التي اعتمد عليها، فقدامة بن جعفر انطلق من محددات ومقاييس منطقية وحدود فلسفية تحدد ماهية المفاهيم قبل الخوض في دراستها والانطلاق في معالجتها، فالشعر خصص له مفهوم بقوله" هو كلام موزون مقفى دال على معنى "من هذا التحديد المفاهيمي للشعر يبين لنا قدامة بن جعفر أنّ الشعرية تتحدد من أربعة عناصر "اللفظ والوزن والقافية والمعنى" وهذه العناصر بعد إئتلافها فيما بينها تتولد عليها أربعة

[1]- أنظر : أرسطو طاليس، دراسة وتحقيق شكري عياد، ص233.

عناصر مؤتلفة ومتوافقة تحدد ماهية الشعر إذا كان في غاية الجودة أو الرداءة وتميزه عن غيره من سائر الألوان الأدبية الأخرى، هذا من الناحية الشكلية، ثم يعود إلى تقسيم الشعر حسب أنواعه والأغراض المنوط عنها منذ القدم.

فقد أحصى قدامة بن جعفر الأغراض الشعرية وجعلها تدور وتتمحور حول أغراض رئيسية وأساسية كالمدح والهجاء والفخر والتشبيه والوصف والنسيب، فهي بدورها تنطوي ضمن فرعين رئيسيين يمثلان عروة الأغراض الشعرية وهما المدح والهجاء فكل الأشعار العربية إما مدح أو ذما (هجاء) فهو بهذا التصنيف يسقط الشعر العربي على نظيره اليوناني الذي يتمحور حول المآسي والملاهي "فكل شعر وكل قول فهو إما هجاء وإما مديح وذلك بيِّن باستقراء الأشعار وبخاصة أشعارهم التي كانت في الأمور الإرادية أعني الحسنة والقبيحة، وكذلك الحال في الصنائع المحاكية لصناعة الشعر."[1]

فالشعر ما دام ينطوي ضمن غرضين أساسيين هما المديح والهجاء فقد خصص قدامة أربع فضائل على الشاعر أن يمدح بها ويجب على الممدوح أن يتصف بها لأنّ مضمون المدح لا يخرج عن هذه الأقسام والقيم، فيقول قدامة: "إنّه لما كانت فضائل الناس من حيث أنّهم أناس لا عن طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب من اتفاق في ذالك، إنما هي : العقل والشجاعة والعدل والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال كان مصيبا والمادح بغيرها كان مخطئا "[2]

[1] - ابن رشد، كتاب الشعر، تح: عبد الرحمان بدوي، ص 201.
[2] - قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، ص 97

إن الشعرية في نظر قدامة من الناحية المضمونية تعتمد على محددات قياسية تلزم الشاعر على النسج في منوالها والمدح وفق قيمها التي هي بمثابة مرتكزات قيمة للوصف والرقي النابع منه.

لذلك وضع قدامة هذه القيم المستوحاة من المجتمع والمحببة في الدين والنابعة من مراس سائد في المجتمعات العربية، فهي تعتبر بمثابة القيم المثلى التي يستقي منها الشاعر مادته للمدح أو الوصف، وإذا أراد ذما أو هجاءا استعمل نقيضها سواء في معانيها أو ما ينجر وينحدر وفقها.

إنّ قدامة في كتابه "نقد الشعر" وضع نظرية جامعة مانعة لمفهوم الشعرية عندما حدّد المقاييس الشكلية وبعض التلميحات للمقاييس الضمنية من حيث الأغراض والفنون وما يتفرع عنها فبذلك قد خالف بعض النقاد كابن طباطبا وابن قتيبة ونظرتهم إلى الشعر كما أنّه ألزم واستطرد في حديثه عن التناسب والتناسق والصدق، كما قرر قدامة بإثبات القيم الشعرية والفرق بينه وبين طباطبا أنّه أراد أن يضع للشعر مخططا منطقيا يقطع النظر عن السعة والشمول والحكم بالأذواق، إلا أنّ طباطبا أراد أن يحد من طغيان الذوق بوضع نوع ولو كان نزرا قليلا من القواعد والأسس.

إنّ المنهج الذي انتهجه قدامة هو منهج منطقي أرسطي علمي بحت فهو غير مستوحى من التقليد الشعرية العربية السائدة وطبيعته المعروفة لأنّه قصد إخضاع الشعر إلى النظرة المنطقية لتمكنه من معرفة جيد الشعر من رديئه وليصبح قانونا عاما للشعر في كل زمان ومكان، ولما كانت فضائل الناس من حيث أنّهم أناس لا من طرق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان وهذا ما

ذهب إليه أهل الألباب من اتفاق في ذلك، والقاصد به جعل الشعر تحت لواء الموضوعية وتخليص الشاعر من النزعة الذوقية والجماليات الفنية.[1]

الصناعة الشعرية عند قدامة ابن جعفر:

إنّ الصناعة الشعرية والإبداع في المجال الشعري يستوجب على الشاعر عدة مهارات ومجموعة من التقنيات نعته نعتا كل صانع يمتهن صنعة ما ويتقن حرفة، فالشعر عند قدامة صناعة وتمرن وممارسة تتطلب مهارات وفنيات عالية لتجعل من قيمة الشيء أو الشعر ذا نوعية وفنية بارزة فهي في نظره "لما كانت في الشعر صناعة، وكان الغرض من كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال"،[2] فما دام لكل صناعة إجراء وتقنيات فتستوجب على كل شاعر معرفة الإجراءات التقنية لإبراز القيمة الأدبية في أثواب شعرية فنية جادة.

إنّ قدامة أقر للشاعر بأنّ الصناعة الشعرية هي الشكل المحسوس المادي الذي يلجأ إليه الشاعر، لتجسيد أفكاره المجردة الحاصلة عنده والتي تدرك بالعقل، أو هي الصورة المادية المحسوسة التي تجسد العمل الأدبي أو الإبداع الشعري في قوالب فنية التي كانت مختفاة في العامل الذهني الماورائي.

فالشعر هو صناعة كباقي الصناعات تتطلب مادة أساسية لصناعته وتكوينه وبلورته، فما دام النجار يعتمد على مادته الخشب والصائغ مادته الفضة والذهب، كذلك الشاعر يعمل ويشتغل على المعاني التي هي بمنزلة مادة أساسية للشعر "إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها

[1] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص38-39.
[2] - المصدر نفسه، ص14.

كالصورة كما يوجب في كل صناعة من أنّه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[1].

إنّ قدامة بن جعفر اعتبر الشعر صناعة كباقي الصناعات وقسمه وفق منطلقات منطقية وفلسفية إلى قسمين فهو يدور بين المادة والصورة، وقد أرجع المادة الشعرية الأساسية التي تدور حول المعاني والأغراض الشعرية، أما الصورة الشعرية فهي النظم الشعري المركب بين ألفاظ لصياغة تلك المعاني وفق الأغراض المتعارف عليها.

وبالرغم من أنّ الشعر عند قدامة يخضع لمبدأين أساسيين هما مبدأ العقلانية ومبدأ الحسية، فالأول مرتبط بالقوة الفاعلة في العملية الشعرية، وهو العقل الذي يضبط المخيلة لحظة تشكيلها للصور الفنية ويمنعها من الخطأ والزلل والانحراف.

أما مبدأ الحسية فهو مرتبط بمادة الفعل أي هو تصوير للمحسوسات التي اختزنتها الذاكرة بعد غياب المحسوسات ذاتها عن الإدراك المباشر.

إنّ هذه التحليلات المنبثقة من أفكار فلسفية متعلقة بالهيولة والصورة والشكل والمضمون ترجع بالشعر إلى تنظيرات مفاهيمية تستوعب القيمة من الناحية النفسية الإبداعية التي تنجم عنها بعض الأبحاث في النظريات النقدية التي طالما عمِل وعمَلَ عليها قدامة وأراد تجسيدها والعمل على صوغها والبحث على منهجية لدراسة الصنعة الشعرية والإبداع الفني وفق ما تقتضيه كل الصناعات من إجراءات وتقنيات ومحددات.

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص18.

إلا أنّ هذه الجهود والآراء التي بذلها قدامة لترسيخ هذه النظرية لم تبقى رهينة المحبس بل تعدد قراؤها وأثروا مفاهيمها مجموعة من النقاد والباحثين الذين تخصصوا في هذا المجال وخاضوا في غماره.

إنّ قدامة ابن جعفر قد تفرد في وضع تعريف أوحد شاملا كافيا لإبراز المادة الشعرية التي يمكن من خلالها الحكم عليها بالجودة أو الرداءة ونعت مهنة النقد أو ما يعرف عنده بتمييز جيد الشعر من رديئه "مثل الصناعات الأخرى كالنجارة والصناعة فالشاعر يحاول الوصول إلى غاية الجودة في الشعر ولا يعجز في ذلك إلا إذا ضعفت صناعته فيكون في غاية الرداءة أو يقع بين الغايتين."[1]

لكن الشعر يبقى شعرا مهما كانت نوعيته إلا أنّه يستحسن أو يقبح في نظر القراء أو السامعين وفق الجماليات الفنية و الأذواق الانطباعية المأتاة من الثقافة الفردية.

إنّ الصناعة تهدف إلى تحقيق الأشياء وإرادها في قوالب جديدة، "فالصناعة هي العلم المنطلق بكيفية العمل." [2] وإذا كان الشعر صناعة فالنقد هو العلم بالتمييز في هذه الصناعة مثله مثل المراقب لجودة الصناعة أو رداءتها.

إلا أنّ هناك أمورا تترتب في الشعر وتعلو به في أرقى المراتب كالأحاسيس والشعور والفنية الجمالية التي طالما سعى وراءها العلماء والنقاد لحصرها والقبض عليها ولم يفلحوا في النيل منها أو التمسك بمنابتها أو التحكم في

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، مصر، ط 3، 1992، ص65.
[2]- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، مطابع الهيئة المصرية، ط 5، 1990، ص94.

أصولها وفروعها وهذا بطبيعة الحال يعود إلى حالتها وأحوالها النفسية المختزنة في الذات البشرية وتفرقها في ما بينهم وبين أصحاب السجية.

الشعر والقيمة الأخلاقية:

إنّ علاقة الشعر بالقيم الأخلاقية في البيئة العربية مرتبطة بفكر الشاعر العربي، لأنّه في أغلب أموره يستمد موضوعاته من الشمائل والخصائل العربية الفاضلة في حين يتميز ويميل إلى بعض الميولات والرغبات النزوانية التي يتفرد بها شاعر لآخر،وتجسدت في بعض الملامح الشهوانية الغريزية المتمثلة في الأشعار الغزلية وبعض القصائد التهكمية الهجائية، هناك من النقاد من نراه يُخضع بعض القصائد الشعرية إلى معايير أخلاقية، فتلزمه التخيير بين الرداءة والجودة، من حيث معانيها وبعض الملامح الدالة على المقاصد الغير اللائقة، ففكرة الشعر وجودته إذا قرنت ببعض الخصائل العالية كالجود والكرم والقيم الأخلاقية كالصدق والأمانة، فإننا فصلنا الشعر على بنائه التكويني من حيث أنه لون من ألوان الفنون الراقية، فهذه الخصائل والقيم صيغت وكتبت في قصص نثرية مفصلة بلغة سهلة مفهومة وواضحة المعالم. فالشعر كونه فن راقي تكمن جماليته في بنائه التركيبي وحامل لمعاني كاملة وراقية بصور بيانية مزخرفة لا نستطيع أن نفصله عنها بالرغم من وجود بعض الأغراض الشعرية التي تخدم الميادين التي سخرت لها واستغلت في مجالاتها.

إنّ علاقة الشعر بالصدق كفكرة لها قيمة عالية تتجسد في معانيها أو ما ينجر ضمنها فقد قيل: " إن أصدق الشعر أكذبه " [1]، فمن هذه المقولة أنّ الشعر مهما بلغ من الجمالية فإنّ فيه مبالغة إمّا على مستوى المضمون أو على الأقل على

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 94.

مستوى التركيب الذي يلعب فيه الشاعر دورا هامّا من خلال تمرسه على هذه الحرفة. فالشعر علاقته بالصدق مقرونة بعلاقة الشاعر بشعره أو بمهارته الشعرية حسب الغرض المراد أو...

إنّ ارتباط الشعر بالشاعر ناتج عن البيئة الاجتماعية المعاشة فالشاعر من المعروف عليه أنّه يستمد موضوعاته من بيئته والقيم الدينية المنتهجة في مجتمعه أو مواقفه الإيديولوجية، فعلاقة الشعر بالحق ناتجة عن علاقة الشاعر بدينه ومذهبه، فإن الأخلاق مولودة من رحم الدّين ومهذبة بفضله، فهناك من النقاد من اعتمد على مقاييس المفاضلة بين الشعراء معتمدا على معايير أخلاقية، وهناك من أهملها، واستنجد بمعايير شكلية تتماشى مع البنية اللغوية والتركيبية والعمودية الشعرية الممزوجة والمحملة بأوجه بلاغية متعددة من صور بيانية ومحسنات بديعية... فقدامة بن جعفر يقول: [1] "أنّه ليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيد جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته."

إنّ كلام قدامة يوحي لبعض المفاهيم العميقة لفلسفة الفن وبالنظرية النقدية للشعر حيث يدعو إلى الفصل بين العمل الفني أو الأثر الفني وصاحبه والمقصود به، بين الشعر والشاعر، كما أنه ينبغي أن ننتبه ونمعن النظر إلى الشعر نفسه لا إلى الشاعر، وعلينا أن نهتم بالمعنى المرتبط والمصاغ في الصورة الشعرية، فالصورة الشعرية التي هي مزيج بين المعنى والشكل هي التي تحدد قيمته وجماليته. كما أن هذه النظرة التي صاغها قدامة بن جعفر منتهجة الآن عند النقاد المعاصرين.

[1] قدامة بن جعفر،نقد الشعر، ص 66.

إنّ مذهب الأخلاق أو بالأحرى القيم الأخلاقية تتفرع حسب المذاهب والتوجهات: إن غاية الفن أن يوجه الناس نحو الخير ويبث فيهم كره الشر ويصلح عاداتهم ويقوم أخلاقهم[1]. إنّ جمالية الأخلاق وقيمتها لدى الشعراء عالية لأنها تعمل على زرع القيم والخصال الفاضلة لدى المجتمعات وعادة تكون على تأييد وتدعيم من طرف الشعراء ورجال الفنون، كما أن فضيلة الرجل المسلم المتمسك بدينه لا تكفيه هذه الفضائل حتى وإن كانت في صورة شعرية عالية لأنه لديه ما يغنيه عنها من كتاب الله عز وجل وسنة رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم.

إنّ نظرية قدامة حول الشعر والأخلاق تتميز بتجريد الشعر عن الأخلاق والقيم كون الشعر غاية ومنسجمة في صورة الشعرية، مقرونة بارتباط وثيق بين المعنى واللفظ والوزن والقافية، كما أن المعاني تكمن جماليتها في بنائها وانسجامها في بناء تركيبي راقي، وهذه النظرة استقاها قدامة من الفكر الأرسطي الذي يُفصل بين الشعر والشاعر، ولا ضير في ذلك كون الفائدة تكمن في الشعر لا شخصية الشاعر.

ولا تزال هذه النظرة معمول بها في وقتنا الحاضر إنّ قدامة بن جعفر يوجب تجرد النقد من القيم الأخلاقية للنظر في جودة الشعر ورداءته من غير العودة إلى موضوعاته المعالجة فالشعر عنده صور شعرية فنية ترسم لنا حالة اجتماعية معاشة في قصيدة رائعة بمساوئها ومحاسنها فلا نعيب الشاعر ولا الشعر لأنه صورة محاكية لصورة واقعية.

---

[1] بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص: 417.

إنّ الغاية النهائية للشعر عند قدامة تكمن في أهداف أخلاقية مرتبطة بالخاصية النوعية للشعر و المتمثلة في شكله الخاص أو صورته، ومن حق أي ناقد الحكم على ماهية الشعر باسم الأخلاق لأنّه يهدف إلى الارتقاء بالإنسان والارتفاع به عن مستوى الضرورة.

لذلك نجد قدامة بن جعفر يلح دائما على ماهية المفاهيم التي ترتبط بالفضائل العالية و السمات الأخلاقية الفاضلة وينفي كل ما يتعلق بالصفات العرقية والمادية وما هو مرتبط بالأشكال المفروضة من الطبيعة أو من الخليقة.[1]

كما أنّه يركز على الصفات والخصال النفسية الراقية سواء في غرض الشعر الغزلي أو المدح أما الهجاء فإنّه يكون معاب بأشكال تمس القيم الأخلاقية كالبخل والجبن وما شاكل ذلك.

[1]- أنظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر، مصدر سابق، ص 123.

1 ـتحليل كتاب نقد الشعر:

أولا: ماهية حد الشعر عند قدامة:

إنّ انطلاق قدامة بن جعفر من معرفة الشعر في حد ذاته، حيث اعتمد على التعريف المنطقي لإبراز قيمة وكنه الشيء، "فالشعر عنده كلام موزون مقفى دال على معنى"[1].

فقدامة بن جعفر تأثر في تعريفه للشعر بشكل عام بتعريف أرسطو للمأساة التي هي قسم من أقسام الشعر اليوناني إذ وجد الشعر ملما بجميع العناصر التي تتكون منها المأساة، كما وجده يفصل الحديث في كل عنصر من عناصره.[2]

ويمكن تفصيل التعريف على النحو التالي:

- قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة جنس الشعر.
- موزون: يفصله عما ليس بموزون.
- مقفى: فصل بين ماله من كلام موزون مقفى وما لا قوافي له و لا مقاطع.
- دال على معنى: يفصل ما جرى من القول على قافية- ووزن مع دلالته على معنى.

ثانيا: عناصر الشعر عند قدامة:

إنّ عناصر الشعر عند قدامة تتحدد وتعرف من خلال التعريف العام للشعر فقد عرّف الشعر فوجده ينطلق من لفظ ووزن وقافية ومعنى، وهذه العناصر هي في مجملها عناصر مفردة لها مميزاتها وخصائصها، كما يمكن لهذه العناصر أن

[1] ـ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجة، ص 13.
[2] ـ قصي حسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه،ط 01، المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس،لبنان ص353.

تأتلف فيما بينها وتنتج أربعة عناصر مركبة أخرى، فقبل الإئتلاف والاتحاد يمكن إبراز عناصر المفردة وخصائصها التي نادى بها قدامة بن جعفر.

1) اللفـظ:

يقول قدامة في اللفظ: "أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة" [1]، إنّ هذه الخصائص ومميزات التي حددها قدامة بن جعفر للفظ هي في موجبها خصائص بلاغية تنطلق من الكلمة وفصاحتها، ويمكن أن نستصيغ هذه الخصائص كالتالي:

- يجب أن يكون اللفظ سليما من الناحيتين اللغوية والنحوية.
- يجب أن يكون مألوفا، مأنوسا في استعمال الأدباء والخطباء والشعراء.
- يجب أن يكون على صيغ وأوزان عربية فصيحة.
- يجب أن يكون سهل المخرج، عذب اللسان.

ويعطي مثالا حسنا لإبراز اللفظ وما تحمله من خصائص جيدة مثل قول الحارث الذبياني:[2]

وَتَصَدَّقت حتى استَبَتْك بواضِحِ صَلتٍ كَمُنتَصَبِ الغَزَالِ الأتلَع

وبمُقلَتَيْ حَوراَءَ تَحسَبُ طَرفَهَا وَسْنَانَ حَرَةٍ مُستَهِل المَدمَع

وإذا تُنَـازِعُكَ الحَدِيثَ رَأَيتَهَا حَسَناً تَبَسُّمُها لَذِيـذَ المَكرَع

كَقَرِيضِ سَاريةٍ تُتَفِحُهُ الصِبا بنَزِيلِ أسحَرَ الطِيبَ المُستنقع

[1] - قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجة، م س، ص 74.
[2] - المصدر السابق، ص76.

فنلاحظ أنّ هذه الألفاظ تشتمل على الصفات التي يشترطها قدامة في الألفاظ وبها تكون جودتها، وهذه الصفات حددت وانطلقت من تعريفه السابق.

2) الـوزن:

إنّ الشعر العربي يختلف عن بقية أصناف الكلام كونه موزون، وبما أنّ القصيدة العربية القديمة يشترط فيها تحقيق وحدة الوزن والقافية، فالشاعر إذا شرع في قول قصيدة بوزن معين وقافية معينة يستوجب عليه إلزاما متابعة الوزن إلى آخر القصيدة، فالوزن هو من أساسيات القصيدة العربية، وينطلق قدامة بن جعفر من وحدة الوزن في القصيدة معتمدا على بعض الخصائص والمميزات التي تشترط في الوزن، حيث يقول: "أن يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها ذلك، وإن خلت من أكثر نعوت الشعر."[1]

ومن الأمثلة التي ذكرها قدامة بن جعفر في نعت الوزن، قول حسان بن ثابت:

مَا هَاجَ حَسَّانَ رُسومُ المَقَامْ وَمَظْعَنَ الحَيِّ وَمَبنَى الخِيامْ

والنُّـؤيُ قـد هَـدَّمَ أعضَــادَهُ تَقَــادُمَ العَهـدِ بــوادٍ تِهــامْ

قد أدرَكَ الوَاشُـونَ مَا أمَلُّــوا فالحَبلُ من شَعثاءِ رَثٌّ الزِمـامْ.[2]

فهذه الأبيات لها وزن واحد وهي من البحر السريع، وكل القصيدة تمشي على نفس الوتر.

[1] - قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، م س، ص78.
[2] - حسان بن ثابت، ديوان، عبد أ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 2، 1994، ص224.

ومنها أيضا أبيات المنخل بن عبيد اليشكري:

وَلَقد دَخَلتُ على الفَتَاةِ الخِدرَ في اليَومِ المَّطِيرِ.

الكَاعِبُ الحَسنَاءُ تَرفُلُ في الدِّمَسقِ وفي الحَريرِ

فدفعتُها فتدافعــت مَشــيَّ القطاةِ إلى الغَديـــرِ

وَعَطفتُـهَا فتَعَطّفت كَتَعَطُّفِ الغُصنِ النَّضيرِ

ومن نعوت الوزن أيضا نجد الترصيع، [1] وهو كما يقول قدامة بن جعفر: "أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع، أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم، وفي أشعار المحسنين منهم"، ويضرب لنا مثالا بقول امرئ القيس:

مِخَشٍ مِجَشٍ مُقبلٍ مُدبرٍ معاً كَتَيسِ ظِباءِ الحَلَّبِ العُدوانِ[2]

فاللفظتين الأوليتين (مخش، مجش) مسجوعتين في تصريف واحد.

3) القــافيـــة:

إنّ القافية الشعرية لها خصائص ومميزات في نظر قدامة بن جعفر، فهو ينطلق من خصائصها ويبرزها في قوله: "أن تكون عذبة الحرف، سلسة المخرج، وأن يقصد بتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإنّ الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون

[1] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، م س، ص 79.
[2] - امرؤ القيس، ديوان، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 5، 2004، ص122.
*هو المنخل بن مسعود،أو إبن عبيد بن عامر بن ربيعة بن عمرو اليشكري، شاعر جاهلي قديم كان يشبب بهند أخت عمرو بن هند، وكان يهتم بامرأة لعمرو بن هند وكان نديما للنعمان بن المندر، وكان من أجمل العرب، قتله النعمان.

يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره"[1]

ومن أمثلة ذلك قول امرئ القيس:

قِفَا نَبكِ من ذِكرَى حَبيبٍ ومَنزلِ   بسِقطِ اللِوّى بين الدَخُولِ فحَومَلِ[2]

ثم أتى بعد هذا البيت بأبيات فقال:

أفاطمُ مهلاً بعضَ هَذَا التَدلُّلِ   وإن كُنتِي قد أزمَعتِ صَرمِي فأجمِلِي[3]

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت، فقال:

ألَا أيُها اللَيلُ الطَويلُ ألا انجَلِي   بصُبحٍ وَمَا الإِصبَاحُ مِنكَ بأمثلِ[4]

وتعد القافية خارج الإبداع التلقائي أنّها تخضع شأنها شأن الوزن إلى الاختيار الداعي، فالشاعر يعدها كما يعد بقية عناصر قصيدته قبل الشروع في العمل، وهذا الاختيار تراعى فيه شروط تؤهل القافية إلى الاندماج إيقاعيا ودلاليا مع النسيج البنائي للنص، وهذا الكلام كله مستقصى من أفكار أرسطو الذي يعد الإنسان ميالا بطبعه الفطري إلى الإيقاع والوزن جزء منها.

4) المعنـــى:

إنّ المعنى هو أساس من أساسيات الشعر نظرا لما يحمله من قيمة كبيرة في البناء الشعري لذا اهتم به قدامة بن جعفر، وأولاه قسطا كبيرا من الأهمية مقارنة بالوزن والقافية واللفظ، يقول قدامة في هذا الشأن: "إنّ المعاني كلها

---

[1] - امرؤ القيس، ديوان، 87.
[2] - نفس المصدر، ص110
[3] - نفسه، ص 113.
[4] - نفسه، ص 117

معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غيره أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه،"[1].

إنّ الحكمة في هذا التصور هو المعنى المكون والمنطوي ضمن أجزاء الشعر لا المعنى الموجودة في سائر الفنون الأدبية، أي الاهتمام بالشكل المجسد في البناء الشعري ، أي المعنى الموجود كخاصية أساسية في الشعر والذي ينطوي ضمن أجزاءه، يقول قدامة: "وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى -كان- من الرفعة والضعة، والترفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح... غير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى القائمة المطلوبة."[2]

إنّ قدامة من خلال كلامه عن المعنى، نستتشف أنّه يهتم باللفظ لا على المعنى بحد ذاته، ونظرته إلى الشكل أكثر منها إلى المضمون وهذا من خلال النص السابق، كما أنّه يتناول المعنى تناولا فنيا صرفا ولا يرى إلى المنظور الأخلاقي، فهو لا يميز بين المعنى الحميد أو الذميم في الصنعة الشعرية، فالمعنى الفاحش لا يؤثر في الشعر ولا ينزل من قيمته وكذلك المعنى الرفيع لا يرفع من قيمة الشعر وسموه، حيث يقول: "وليست فاحشة المعنى نفسه مما يزيل صورة الشعر فيه."[3]

[1] - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، ص 65.
[2] - نفسه، ص65
[3] - نفسه، نفس الصفحة.

ويستدل في ذلك بمثال قول امرئ القيس:

فمِثلُك حُبلَى قـد طرَقتُ ومُرضــعِ   فألْهَيتُهَا عَن ذِي تَمَائِمَ مِحـوَلِ
إذا مَا بَكَى مَن خَلفِهِا انصرَفَت لَهُ   بشقٍّ وتحتي شِقُّها لَم يُحَـوَلِ.[1]

ومن خصائص ومميزات نعوت المعاني عند قدامة بن جعفر في قوله:"......جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب"[2] والمراد بهذا القول أن لكل مقام مقال فالمعاني تسير وفق الأغراض السائدة للخطاب الكلامي الشعري، وهذا ما قصد به في البلاغة العربية :"إنها ما أوفي من القول بالغرض، وأغناك عن المفسر."[3]

ومن خصائص نعوت المعاني وصفاتها:

- **الغلو و المبالغة:**

إن هذا النعت قد عالجه قدامة في موضعين من كتابه وقد جمعتهما في موضع واحد "... وأقدم أمام كلامي في هذه الأقسام قولا يحتاج إلى تقديمه ، وهو أني رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر، وهما: الغلو في المعنى إذا شرع فيه، والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه، وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع إليه، ويتمسك به، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه، ويكون أبدا مضادا له؛ لكنهم يخبطون في الظلماء، فمرة يعمد أحد الفريقين إلى ما كان من جنس قول خصمه فيعتقده، ومرة يعمد إلى ما جانس قوله في نفسه فيدفعه ويعتقد نقضه..."[4]

---

[1]- إمرئ القيس، ديوان، ص113.
[2]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 91.
[3]- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، بدون طبعة، ص 187.
[4]- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، ص 67.

وهذا ما نجده في قول مهلهل بن ربيعة *:

فَلَولاَ الريحُ أُسمِعَ من بحُجرٍ صلِيلَ البيضَ تَقرَعُ بالذُّكُورِ[1]

فهنا الغلو بحيث أنه كان بين موضع الوقعة التي ذكرها الشاعر وبين حجر مسافة بعيدة جدا.

ومن خلال ما نستخلصه من قول وأراء قدامة في الغلو حيث يقول: "... إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما وقد بلغني عن بعضهم أنه قال أحسن الشعر أكذبه" [2]، وذالك يرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم، فأرسطو يقول في كتاب فن الشعر :"أما الشعر فإن المستحيل المقنع أفضل من الممكن الذي لايقنع."[3]

- **المبالغة:**

"وهي أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في الشعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون ما أبلغ فيما قصد له "[4]

ومن قول هذا مانجد قول الحكم الخضري:

وَأَقبَحُ من قِردٍ وَأَبخَلُ بالقِرى من كَلبٍ أمسَى وَهُوَ غرثانُ أعجَفُ[5]

فقد أفاض وبالغ في الذم حيث أهجى بأبخس الصفات أنه أبخل من الكلب وقد بالغ في هجائه بغرثان أعجف.

[1] - المهلهل بن ربيعة، تحقيق: طلال حرب، دار العالمية، ب ط، ص 41.
* المهلهل بن ربيعة: إسمه إمرؤ القيس بن ربيعة ،وقيل عدي بن ربيعة، وهو شاعر مجيد وخال إمرئ القيس ،وهو شاعر جاهلي غير مشهور.
[2] - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ص94.
[3] - فن الشعر لارسطو طاليس ،ترجمة عبد الرحمان بدوي ص 71
[4] - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ص 77.
[5] - نفس المصدر، ص78.

إن الحديث عن جودة المعاني في نظر قدامة تتوزع على اتجاهين:

1. جودة المعاني المتعلقة بالأغراض الشعرية .
2. جودة المعاني المتعلقة بالصورة الشعريـة .

فجودة المعاني المتعلقة بالصورة الشعرية تكمن صفاتها وخصائصها في:

✦ صحة التقسيم :

وتعني استيفاء أقسام الشيء أو الأمر ، وهو أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها، ولا يغادر قسما منها [1].

كقول نصيب [2]:

فقَالَ فَرِيقُ القومِ لا وَفَرِيقُهُم نَعَم وَفِرِيقٌ قالَ وَيحَكَ لا أدرِي

وهذه إشارة من إشارات أرسطو، في كتابه الخطابة عندما أراد مراعاة الرباطات المنطقية في الكلام "إذ المتكلم حاذى بها على ما هي متهيئة أن تكون عليه في التقدم و التأخر، ومابين بعضهما فإن منها ما يتقدم، ومنها ما يأتي بعده"[3].

وهذا ما أراده قدامة بعد الفهم من العبارة، عن ضرورة مراعاة الرباطات المنطقية في الكلام.

[1] - عيسى علي العاكوب ،التفكير النقدي عند العرب،دار الوعي ط9، ص212.

[2] - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ص80

[3] - ينظر: الخطابة لأرسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمان بدوي .

✦ صحة المقابلات:

وهي أن يضع الشاعر معان يريد التوفيق بين بعضها البعض، أو المخالفة فيأتي في المواقف بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطا، ويحدد أحوالا في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه و عدده، وبما يخالف بأضداد ذلك...أي بمعنى أن يأتي الشاعر بمعنيين أو أكثر ثمّ يأتي بما يوافق كلا منهما أو يضاده على سبيل المقابلة الصحيحة .

ومثال ذلك قول طرماح بن حكيم :

أسَرنَاهُم وَأنعَمنَا عَلَيهِــــم — وأسقينَا دِمَاءَهُم الثُرَابَا

فَمَا صَبَرُوا لِبَأسٍ عِندَ حَربٍ — وَلاَ أدَّوا لِحُسنِ يدٍ ثوَابَا

ويلاحظ شوقي ضيف أن قدامة يستمد كلامه من أرسطو الذي كان دقيقا ومفصلا في التقسيمات وصحة التقابلات في الكلام .

✦ صحة التفسير:

"وهو أن يأتي الشاعر بمعان تستدعي التفسير، فيأتي بمعان يفسرها تفسيرا صحيحا دون زيادة أو نقصان "[1].

أو هي أن يضع الشاعر معان يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه، فإذا ذكرها أتى بها في غير أن يخالف معنى ما أتى به، ولا يزيد أو ينقص، ثمّ يستشهد بأبيات لبعض الشعراء منهم سهل بن هارون الذي يقول[2]:

فَوَا حَسرَتَا حَتَى مَتَى القلبُ مُوجَعٌ — بفِقِدِ حَبِيبٍ أو تَعَذَرَ أفضَالِ .

[1] - عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، م س، ص 211.

[2] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، م س، ص 143.

و فسر ذلك فقال :

فُرَاقُ خَلِيلٍ مِثْلُهُ يُورِثُ الأَسَى   وَخِلَةَ حرٍّ لاَ يَقُومُ بها مَالِي.

إنّ قدامة أمعن في المنطق، تراه يبتعد عن الذوق في شرح وتبسيط الأمور التي تحتاج إلى المشاعر أكثر من حاجتها إلى العقل أو المنطق .

✦ التتميم:

وهو أن يذكر الشاعر المعنى، فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته، وتكمن معها جودته شيئا إلا أتى به ، والمراد به هو أن يذكر الشاعر مع المعنى كل الظروف المحاطة به ، التي تجعله على صحة كاملة وجودة عالية [1] مثل قول طرفة بن العبد:

فَسَقَى بلادَك غَيرَ مُفسِدِها   صوبُ الغَمَامِ وَدِيمَةٌ تَهمِي[2]

فلكلمة (غير مفسدها)، إتمام للمعنى، وهذا ما عرف عند الجاحظ بـ (إصابة المقدار)[3] ويستحسنه، إلا أن قدامة غير في اصطلاحه، وأتى له بهذا المصطلح.

✦ التكافؤ:

"وهو أن يأتي الشاعر في وصفه شيئا من الأشياء لمعنيين متضادين "[4]، أو هو أن يصف الشاعر شيئا، أو يذمه، أو يتكلم فيه بمعنى ما، فيأتي بمعنيين متكافئين، والتكافؤ يعرف من جهة التضاد، أو ما يعرف بالطباق، أو من جهة التقابل.

كقول طرفة بن العبد :

بَطِيءٌ إلى الجُلى سَرِيعٌ إلى الخَنَا   ذَلُولٌ بإجمَاع الرجَالِ مُلَهّد.[5]

فقوله" سريع "و "بطيء" تكافؤ.

---

[1]- عيسى علي العاكوب، م س، ص 211.
[2]- طرفة بن العبد، ديوان، تحقيق: عبد الرحمن مصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط 1، 2003، ص82.
[3]- أرسطو طاليس، منطق أرسطو، ترجمة و تحقيق: عبد الرحمان بدوي، 1952، ج1، ص38.
[4]- عيسى علي العاكوب، م س، ص 211.
[5]- طرفة بن العبد، ديوان، ص 38.

إن مصطلح التكافؤ من مقولات أرسطو، حيث نجد في قوله:

"وقد توجد أيضا المضادة في المضاف، مثل الفضيلة والخسة، كل واحد مضاد لصاحبه، وهو من المضاف، والعلم والجهل، والمضافات كلها ترجع بالتكافؤ بعضها على بعض في القول، مثال ذلك يقال للعبد، عبد للمولى، والمولى يقال مولى للعبد. "[1]

✦ الالتفات والاستدراك:

"وهو أن يأخذ الشاعر في معنى من المعاني، فيعن له خاطر فيه، فيعود إليه مؤكدا أو معللا أو موضحا "[2] وهو أن يكون الشاعر آخذا في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه، أو ظن، بأن رادا يرد عليه قوله، أو سائلا يسأله عن سببه فيعود راجعا على ما قدمه، فإما أن يؤكده، أو يذكر سببه، أو يحل الشك فيه، كقول المعطل أحد بني رهم من هُذَيل:

تَبينُ صَلَاة الحَربِ منّا ومِنهُم إذا مَ الْقَقِينَا والمُسَالِمُ بَادِنٌ[3]

فقوله (بادن) رجوع على المعنى الذي قدمه، حين بين أن علامة صلاة الحرب أن المسالم يكون بادن والمحارب ضامرا.

ويرى شوقي ضيف [4] أنّ قدامة جمع بين معنى مصطلحين في معنى هذا الفن الشعري وردا عند سابقيه الأصمعي و معاصره عبد الله بن المعتز ، ويقول أن قدامة منسجم مع منطقه بأن للناقد حرية في اختراع الأسماء التي يراها مناسبة، و أرى أن المصطلح الذي استخدمه قدامة الأجمل والأدق.

[1]- أرسطو طاليس، منطق أرسطو، ص 38.
[2]- عيسى علي العاكوب، م س، ص 211.
[3]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 150.
[4] - شوقي ضيف، بلاغة تطور وتاريخ، 1965، ص 89.

✦ **الإستغراب والطّرافة:**

وهو أن يكون المعنى مما لم يسبق الشاعر إليه أي بمعنى يكون جديدا، كما أنه يفرق بين جودة الشعر في ذاته وبين الشاعر، ويرى أنّه لا يوجد مانع ولا عيب إذا أعاد الشاعر معنى متداول تناوله الشعراء قديما، لكنه يشترط عليه أن يجيد في بنائه، وهذه النظرة نجد في ثناياها ردا لاذعا للنقاد الذين اعتبروا السرقات الشعرية من العيوب التي ترجع إلى الشاعر، وهذه النظرة تفرد بها قدامة لأنها منسجمة مع ثقافته اليونانية .

ثالثا: عناصر الشعر المركبة:

ننتقل من عناصر الشعر المفردة إلى عناصر الشعر المركبة، إنّ الشعر يتكون في نظر قدامة بن جعفر من أربعة عناصر مفردة (اللفظ، المعنى، الوزن، والقافية) وعندما تأتلف هذه الألفاظ فيما بينها تصبح أقسام الشعر أو عناصره ثمانية، والائتلاف هو الاجتماع ويقال ائتلف الشيء أي ألف بعضه بعضا، قال العلوي: "هو افتعال من قولهم: ألف الخرز بعضها إلى بعض، إذا ضمها"، أما في اللسان: "وقد ائتلف القوم ائتلافا وألف الله بينهم تأليفا."[1]

- **العناصر المؤتلفة هي:**

ائتلاف اللفظ مع الوزن، ائتلاف المعنى مع الوزن، ائتلاف اللفظ مع المعنى، ائتلاف المعنى مع القافية.

[1] - أحمد مطلوب، معجم النقد العربي، ط 01،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،ص 39.

1 -ائتلاف اللفظ مع الـوزن:

هو أحد أقسام الائتلاف عند قدامة، وقد عرّفه قائلا: "هو أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال والمؤلفة منها هي أقوال على ترتيب ونظام، لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه وإلى تقديم ما يجب تأخيره منها، ولا يضطر أيضا إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس المعنى بها، بل يكون الموصوف مقدما والصفة مقولة عليها وغير ذلك".[1]

إنّ الشاعر المطبوع هو من جرت ألفاظه وتدفقت موافقة للموسيقى والوزن أي بمعنى أنّ الألفاظ موضوعة موافقة للوزن الموضوع لا زيادة ولا نقصان فيها من حيث بنيتها أو صيغها.

2 -ائتـلاف المعنى مع الـوزن:

يقول قدامة: "هو أن تكون المعاني مستوفاة لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب، ولا إلى زيادة فيها عليه، وأن تكون المعاني أيضا مواجهة للغرض، لم تمتنع من ذلك ولم تعدل عنه من أجل إقامة الوزن وطلب لصحته..."[2]

إنّ قدامة ينطلق من أنّ المعاني تكون مسايرة للوزن وفق الغرض الشعري المراد فلا يجب أن يختل هذا الشرط لأنّه أساس في ائتلاف المعنى مع الوزن.

[1] - قدامة ابن جعفر ، نقد الشعر، ص165.
[2] - نفسه ، ص166.

3 -ائتلاف اللفظ مع المعنى:

إنّ ائتلاف اللفظ مع المعنى عند قدامة يسير وفق شروط ومقاييس منها:

أ - **المساواة:** وهي في نظر قدامة أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه، أي بمعنى أنّ الألفاظ قوالب للمعاني مساوية لها لا مفاضلة بينهما.

وأصح مثال على هذا قول طرفة بن العبد:[1]

**لَعَمرُك إنّ الموت ما أخطأ الفتى		لكالطُّولُ المُرّخى وثنِياهُ باليدِ**

**ستُبدي لك الأيام ما كنت جاهلا		ويأتيك بالأخبار من لم تُزَوَدِ.**

وقول زهير بن أبي سلمى:

**ومهما تكن عند امرئ من خليقةٍ		وإن خالها تخفى على الناس تُعلم.**

إنّ المساواة بين اللفظ والمعنى كثر فيها الكلام واهتم بها العلماء والبلغاء، وأعطى لها أرسطو تصورا حيث قال في كتاب الخطابة: "... إذا كان الأسلوب مسهبا لم يعد واضحا، وكذلك إذا كان شديد الإيجاز فالأنسب من غير شك هو الموقف الوسط..."[2]

إنّ قدامة لم يخرج عن قاعدة أرسطو لذلك نراه يذكر مبدأ الوسط والاعتدال ويدرجها ضمن مصطلح المساواة.

[1]- طرفة بن العبد، ديوان، ص 35.
[2]- أرسطو : فن الخطابة، تر: إبراهيم سلامة، ط 1959، ص238.

ب ـالإشارة:

وهي أن يكون اللفظ القليل شاملا لمعاني كثيرة ببعض الإيماءا ت واللمحات التي تدل عليها، لذلك يقول قدامة: "أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معاني كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها." [1]، أي أن يكون اللفظ القليل أوسع دلالة حيث يشتمل على معاني عديدة مستعملا في ذلك الإشارة والتلميح وخير دليل قول امرؤ القيس:

عَلَى هَيكَلٍ يُعطِيكَ قبلَ سُؤَالِهِ أفَانِينَ جَرِيٍ غيرَ كَزٍ ولا وَانِ[2]

فقد جمع بقوله (أفانين جري) على ما لو عُدّ لكان كثيرا وضمّ إلى ذلك أيضا جميع أوصاف الجودة في هذا الفرس، ويعتبر مصطلح الإشارة أنّه نقل عن أرسطو الذي قال بها أرسطو وأشاد بها الكثير من المرات وهي ما تعرف عنده بالإيجاز.

ج ـالإرداف:

يقول عنه قدامة: "أن يريد الشاعر الدلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي على اللفظ الدال على المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه، وتابع له، فإذا دلّ على التابع أبان على المتبوع"[3] ، أي يعني الكفاية وذلك أنّ الشاعر عندما يريد دلالات من المعاني، فإنّه لا يصرح بها بلفظ مهين وإنّما بلفظ مرادف له وتابع إليه، أي يشتركه في المعنى، مثل قول الشاعر:

بَعِيدَةٌ مَهوَى القُرطِ إمّا لِنَوفَلٍ أبُوها وإمَا عَبدَ شَمسٍ وَهَاشِمِ

[1] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص154-155.
[2] - امرؤ القيس، ديوان، ص160.
[3] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص157.

فالشاعر هنا يريد أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص بل أتى بمعنى هو تابع له وهو بعد مهوى القرط، وهذا ما يعرف في البلاغة العربية بالكناية والتعريض.

د -التمثيل:

هو كما يقول عنه قدامة: "وهـو أن يريد الشاعر الإشارة أو التلميح إلى معنى فيضع كلاما يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه..."[1]

إنّ قدامة بن جعفر ركّز على البناء التمثيلي أو التشبيه في كلام العرب على تقريب المعنى وتوضيحه من مشبهه أو لمعاني تسايره أو تقرب مفهومه، وهذا ما نجده في قول الشاعر من بني كلاب:

دَع الشَرَّ واحلُل بالنَجَاة تَعَزُّلاً   إذا هُوَ لَم يُصبغكَ في الشَّر صَابغُ

وَلَكِن إذا ما الشَرُ ثارَ دَفِينُهُ   عَليك فانضج منـه ما أنـتَ دَابـغُ.[2]

انطلاقا من مفهوم معاني البيتين يمكن القول: دع الشر ما لم تنشب فيه فإذا نشبت فيه فبالغ فيه.

وكما في قول بعض الأعراب:

فَتى صَدَمَتهُ الكَأسُ حَتى كَأَنَّمَا   بهِ فَالِجٌ من دَائِها فَهُوَ يَرعُشُ.[3]

فالكأس هنا لا تصطدم ولكن أشار إليها الشاعر بهذا التمثيل إشارة حسنة إلى سكره، ونرى أنّ هذه الإشارة أو المصطلح ما تسمى بالاستعارة التمثيلية التي

[1]- قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، ص159-160.
[2]- نفسه، ص161.
[3]- نفسه، ص165.

آثر تسميتها بالتمثيل، كما نعتقد أنّ هذه التسميات والمصطلحات قد عثر عليها قدامة بن جعفر في كتاب قواعد الشعر لثعلب.

ه -المطـابـق:

وهو ما يعرف بالجناس في البلاغة عند ابن المعتز ويعرّفه قدامة بقوله: "هو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها" [1]، أي بمعنى أنّ تركيبة الكلمتين تكون متطابقة من حيث البناء، ومختلفة من حيث المعنى، كقول زياد بن الأعجم:

ونُبِّئتُهم يستنصِرون بكاهِلٍ وللؤمَ فيهم كاهلٌ وسَنَامُ[2]

الكاهل الأول سند ومعتمد يقال: فلان شديد الكاهل أي منيع الجانب، أما الكاهل الثاني فيقصد به: أعلى ظهر مما يلي العنق، والسنام هي حدبة في ظهر البعير، ويقال فلان سنام قومه أي كبيرهم.

وهي ما تعرف عند أرسطو في كتابه الخطابة بالمقابلة: "وتكون إذا كانت أطراف الفواصل متشابهة...ثم منها ما يكون بالتصريف كما قيل: أنّك تأمل أن تقوم كالنحاس إذا لست مستويا كالنحاس (والجناس هنا بين تمثال من البرونز – النحاس- ودرهم البرونز وهو جناس تام بل هو لفظ واحد مكرر)"[3] ونظن أنّ هذا الكلام يطابق قول قدامة في المطابق.

[1] - قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، م س، ص 162.
[2] - نفس المصدر، ص167.
[3] - أرسطو طاليس: الخطابة، تح: إبراهيم سلامة، ص 211-212.

و -المجانس:

وهو "أن تكون المعاني مشتركة في الألفاظ المتجانسة على جهة الاشتقاق" [1]، كأن يأتي الشاعر بمعاني تنتمي ألفاظها إلى أصل اشتقاق واحد، مثل قول الفرزدق:

جَفَافٌ أَجَفَّ اللهُ مِنهُ سَحَابَةً وَأوسَعَهُ من كل سَافٍ، وَحَاصِبٍ[2]

والمقصود (ساف): مذري، يقال سافت الريح التراب تسفيه، أي أذرته؛ والحاصب هي الريح الشديدة تثير الحصباء أي الحصى.

ونظن أنّ القصد هنا من المجانس هو الجناس الناقص في البلاغة العربية.

وقال رجل من بني عبس:

إن ذُلَّ جَارُكُم بِالكُرهِ حَالَفَكُم وَإنَّ أَنفَكَم لاَ يَعرِفُ الأَنَفَا[3]

(أنفكم)، و(الأنفا) جناس ناقص وهذا المقصود من قول قدامة من المجانس.

4 -ائتلاف المعنى مع القافية:

والمراد به أن تكون القافية متوافقة مع معنى سائر البيت، حيث يقول قدامة بن جعفر: "هو مع ما يدل عليه سائر البيت، أن تكون القافي ة متعلقة بما تقدم من معنى البيت، تعلق نظم له وملائمة لما هو فيه" [4]، أي بمعنى أنّ القافية تكون مسايرة للمعنى المراد من البيت.

---

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 163.
[2]- الفرزدق، ديوان، تحقيق: إيليا الحاوي، مكتبة الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ط 1، 1983، ص51.
[3]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص66.
[4]- نفسه، نقد الشعر، ص167.

ومن أنواع ائتلاف القافية مع المعنى نجد:

أ ـ التوشيح:

يقول قدامة: "أن يكون أول البيت شاهدا بقافيته ومعناها متعلقا بها حتى إنّ الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته"،[1] بمعنى أنّ السامع إذا سمع البيت الأول استنتج قافيته، ويستشهد بقول الراعي الصغير:

وَأَنَّ وَزَنَ الحَصَى فوَزَنتُ قومِي   وَجَدتُ حَصَى ضَرَبَتِهِم رَزِينَا[2]

إنّ قوله وزن الحصى يأتي بعده رزين لعلتين، الأولى أنّ قافية القصيدة توجبه، والثانية أنّ نظام المعنى يقتضيه، لأنّ الذي يفاخر برجاحة الحصى يلزمه أن يقول في حصاه أنّه رزين.

ب الإيغال:

يقول قدامة: "هو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً، من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع، ثم يأتي بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت"[3]، ويستشهد على ذلك بقول امرئ القيس:

كأنّ عُيُونَ الوَحشِ حَولَ خِبَائِنَا   وأرحُلِنا الجَزَعُ الذي لَم يُثقَبِ[4]

فامرؤ القيس اعتمد على تشبيه كامل قبل القافية، وذلك أنّ عيون الوحش شبيهة بـ (الجزع)، ثم لما جاء بالقافية أوغل بها في الوصف و وكدّه في قوله: الذي لم

[1] ـ قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، ص167.
[2] ـ المصدر نفسه ، ص 168.
[3] ـ المصدر نفسه، ص168.
[4] ـ امرؤ القيس، ديوان، تحقيق: عبد الرحمن مصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط 2، 2004، ص78.

يثقب"، فإنّ عيون الوحش غير مثقبة وهي بالجزء الذي لم يثقب أدخل في التشبيه.

ويندرج الإيغال ضمن علوم القافية وخصائصها، والواضح أنّ كلام قدامة عنه استمده من العروضيين أمثال: الخليل والأصمعي.

رابعا: عيوب عناصر الشعر:

يقول قدامة: "وإذا قد أتيت على ما ظننت أنّه نعت للشعر، وعدّدت أجناس ذلك وفصّلت أنواعه، فالآن أحب أن أبتدئ بذكر عيوب الشعر وأذكر أجناس ذلك على الترتيب الذي رتبت النعوت عليه وتحسب تلك السياقة."[1]

إنّ قدامة بن جعفر تكلم عن مميزات وخصائص المقاييس الشعرية، فلابد أن يوضح لنا عيوب هذه المقاييس استناداً على بعض المعايير التي ابتدعها أو تأثر بها من طرف العلماء والبلغاء، وما أوحته عليه الثقافات الواردة.

أ ـ عيوب عناصر الشعر المفردة:

1 ـعيوب اللفظ:

بما أنّ للفظ مميزات وخصائص لجودته فكذلك صنّف له قدامة عيوب تقاس بها رداءته، ومنها:

- **المعاضلة:** " وهي أن تستعمل اللفظة في غير موضعها من المعنى" [2]، ومن ذلك قول الشاعر:

وَمَا رَقَدَ الوِلدَانُ حتى رَأيتَهُ   على البِّكرِ يَمتَريهِ بِساقٍ وَحَافِرٍ[3]

[1] ـ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، م س، ص172.
[2] ـ المصدر السابق، ص 174.
[3] ـ نفسه، نقد الشعر، ص175.

إنّ الشاعر وضع لفظة الحافر في مكان رجل الإنسان، فإنّه جرى هذا المجرى من الاستعارة القبيحة لا عذر له فيه.

والمعاضلة نظن أنّها مستوحاة من كلام عمر بن الخطاب عن زهير بن أبي سلمى، الذي قال فيه: "لأنّه كان لا يعاضل في الكلام"[1] وسأل أحمد بن يحي ثعلب عن المعاضلة فقال: " هي مداخلة الشيء بالشيء."

2 ـعيوب الـوزن:

إنّ عيوب الوزن أجملها قدامة وجمعها في عيب واحد وهو الخروج عن العَروض وأصوله وقواعده، والمعروف عن علم العروض أنّ له عيوب وضعها خليل بن أحمد الفراهيدي والأصمعي والأخفش، ويجمع النقاد على أنّ قدامة بن جعفر نقل هذا الباب من كتب علماء العروض، الذين مارسوا هذه الصنعة وأبدعوا فيها، ونستطيع نحن بدورنا أن نذكر له عيب من بين عيوب الوزن التي سردها قدامة وهو:

- **التخلع:**

"وهو أن يكون قبيح الوزن، قد أفرط في تزحيفه، وجعل ذلك بنية للشعر كله حتى يميله إلى الانكسار وأخرجه من باب الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة إلى ما ينكره حتى ينعم ذوقه أو يعرضه على العروض فيصح فيه، فإنّ ما جرى هذا المجرى من الشعر ناقص الطلاوة قليل الحلاوة".[2]

[1]- قدامة بن جعفر، ص 175.
[2]- نفسه ، ص178.

وخير مثال على ذلك ما أورده قدامة في كتابه، قول عبيد بن الأبرص:

وَالمَرءُ مَا عَاشَ في تَكذِيبٍ   طُولَ الحَيَاةِ لَهُ تَعذِيبُ[1]

البيت من المخلع البسيط، ونلاحظ أنّ معناه جيد وألفاظه حسنة إلا الوزن فهو مشين لما جرى عليه من زحافات.

3 -عيـوب القافيـة:

للقوافي عيوب منها التجميع والإقواء والإيطاء والسناد، كلها معروفة في كتب العروض، فقد استنجد بها قدامة ووضعها ضمن عيوب القافية الشعرية التي تهجن الشعر وترده إلى أدنى المراتب.

- "والتجميع هو أن تكون قافية المصرع الأول من البيت الأول على روي متهيئ، لأن تكون قافية آخر البيت فتأتي بخلافه"،[2] أي بمعنى أن تكون قافية الصدر في البيت الأول على روي ينبئ بأنّ تكون قافية العجز موافقة له، فتأتي مخالفة له.

ومثاله في ذلك قول الشماخ:

لِمِن مَنزِلٍ عَافٍ وَرَسمِ مَنَازِلِ   عَفَت بَعدَ عَهدِ العَاهِدِينَ رِياضُهَا[3]

- **الإقـواء:** وهو اختلاف حركات القوافي، فتكون واحدة مرفوعة وأخرى مخفوضة،[4] كقول النابغة الذبياني:

أمِن آلِ مَيَةَ رَائِحٌ أو مُغتَدِي   عَجلانَ ذا زَادٍ وَغيرُ مُزَوَدِ

[1]- عبيد بن الأبرص، ديوان، تحقيق وشرح: أشرف أحمد عررة، دار الكتاب العربي، ط 1، 1994، ص23.
[2]- أسامة بن المرشد، البديع في نقد الشعر، تح: بدوي وعبد المجيد، ط 1، 1960، دار مصطفى البابي، مصر، ص64.
[3]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 182.
[4]- أبو علي عبد الباقي: كتاب القوافي، ط 2، 1962، ص169.

زَعَمَ الغُرَابُ أنَّ رحلَتَنَا غَدَا وَبِذَلِكَ خَبَّرَنَا الغُدافُ الأسودُ[1]

- **الإيطــاء:** هو أن تتفق في القصيدة قافيتان، فإذا زادت على اثنين فهو أسمج، فإذا اتفق اللفظ واختلف المعنى كان جائزا، وهو عند العروضيين أن تتفق قافيتان في القصيدة الواحدة لفظا ومعنى وهو عيب.
- **السناد:** وهو أن يختلف تصريف القافية، وهو عند أهل العروض اختلاف الردفين في القافية، كما يقول عدي بن زيد:[2]

فَفَاجَئَهَا وَقد جَمَعَت جُمُوعاً على أبوَابِ حِصنٍ مُصلِتِينا

فَقَـدَمـتُ الأديـَمَ لراهِشِـه وألفِـي قولَهـا كَذِبـاً وَمِينَـا.

وهنا نلاحظ اختلاف قافيتا البيتين.

4 -عيوب المعنى: من جهة التقديم الأمثل لها:

أ - فساد التقسيم: وذلك بأن يكررها الشاعر أو أن يأتي بقسمين، أحدهما داخل تحت الآخر في الوقت الحاضر، أو يجوز أن يدخل في الآخر في المستأنف أو يدع بعضها فلا يأتي به...أما القسم الذي يترك بعضها مما لا يحتمل الواجب تركه، أو أن يذكر عددا من الأقسام وعند التفصيل يدع بعضها.

كقول جرير في بني حنيفة:[3]

صَارَت حَنيفَةُ أثلاثاً، فَثُلُثُهُم من العَبيدِ وَثلثٌ من مَوَالِيهَا.

---

[1] - النابغة الذبياني، ديوان، تحقيق: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط 2، 2005، ص38.

[2] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص182.

[3] - جرير، ديوان، دار بيروت، بيروت لبنان، ط1، 1986، ص498.

ب -فساد المقابلات: كأن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله لآخر، إما من جهة الموافقة أو المخالفة، فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر؛ أو يوافقه أي بمعنى أن يقصد الشاعر إلى مقابلة معنى بمعنى على سبيل الموافقة أو المخالفة، فيأتي المعنى الثاني لا يخالف الأول ولا يوافقه.

كقول امرئ القيس:

فَلَو أنَّهَا نَفسٌ تَموتُ جَميعَة   وَلَكِنَها نَفسٌ تَسَاقطُ أنفُساً.[1]

ونلاحظ أنّ المقابلات عند قدامة جرت على الترتيب المنطقي، وهذا مكروه ومعيب في نظر بعض النقاد.

ج فساد التفسير: إنّ قدامة بن جعفر أورد في باب عيوب المعنى فساد التفسير، فابتدأ بقول الشاعر:

فَيَا أيُها الحَيرَانُ في ظُلَمِ الدُّجى   وَمَن خَافَ أن يَلقاهُ بَغيٌ من العِدَى

تَعَالَى إليه تَلقى مِن نُورِ وَجهِهِ   ضِيَاءٌ وَمِن كَفَيهِ بَحراً مِن النَــدَى.[2]

والعيب في هذين البيتين أنّ الشاعر قدّم في البيت الأول الظلم وبغي العدى، فكان الجيد أن يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما، فأتى بإزاء الظلام بالضياء وهذا صواب وكان من الواجب أن يأتي بإزاء بغي العدى بالنصرة أو بالعصمة أو بالوزر أو بما يجانس ذلك، وجعل مكانه ذكر الندى ولو كان ذكر الفقر أو العدم لكان ما أتى به صوابا.

[1] - امرؤ القيس، ديوان، ص112.
[2] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص199.

د -الاستحالة والتناقض: وهو أن يذكر في الشعر شيئا، فيجمع بينه وبين المقابل له من جهة واحدة، والأشياء تتقابل على أربعة جهات:

1 -عن طريق المضاف: ويقال في الأشياء أنّها من المضاف متى كانت ماهيتها إنّما تقال بالقياس إلى غيرها، كالعبد يقال عبد للمولى، أو المولى يقال له مولى للعبد.

2 -عن طريق العدم والفنية: مثل الأعمى والبصير.

3 -عن طريق المقابلات: كالتضاد مثل الشرير للخيّر والحار للبارد...

مثل قول أبي نواس:[1]

كَأَنَّ بَقَايَا مَا عَنَى مِن حُبَابِهَا تَفَارِيقُ شَيبٍ فِي سَوَادِ عُذَارِ

تَرَدَّت بِهِ ثم انفَرَى عن أديمِها تَفَرِّيَ لَيلٍ عن بَياضِ نَهَارِ.[2]

فالحباب الذي جعله في البيت الثاني كالليل هو الذي كان في البيت الأول أبيض كالشيب، والخمر التي كانت في البيت الأول كسواد العذراء هي التي صارت في البيت الثاني كبياض النهار وليس التناقض له منصرف إلى جهة من الجهات للعذر، لأنّ الأسود والأبيض طرفان متضادان، فليبس يجوز أن يكون شيئا واحدا يوصف بأنّه أسود وأبيض في نفس الوقت.

4 -عن طريق النهي والإثبات: كقول زيد جالس وزيد ليس بجالس.

ونعتقد أنّ كل هذه التقابلات أنّها مستوحاة من منطق أرسطو في المقولات العشر المنطقية.

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 197.
[2]- أبو نواس، ديوان، ص19.

5 -إيقاع الممتنع: "والفرق بين الممتنع والمتناقض الذي تقدم الكلام فيه أنّ المتناقض لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم، والممتنع لا يكون ولكن يمكن أن يتصور في الوهم"، ومما جاء في الشعر قد وضع في الممتنع فيما يجوز ووقوعه مثل قول أبي نواس:

يَا أميرَ اللهِ عِش أبداً   دُمْ علـى الأيامِ والزَمَنِ.[1]

فليس يخلو هذا الشعر من أن يكون تفاءل لهذا الممدوح في قوله "عش أبدا" أمرا أو دعاء وكلا الأمرين مما لا يجوز ومستقبح.

6 -مخالفـة العُرف: وهو الإتيان بما ليس في العادة والطبع، كقول مِرار:

وَخَالُ عَن خَديكِ يَبدُو وَكَأَنَّهُ   سَنَا البَرقِ في دَعجَاءٍ بَادٍ دُجُونُها.[2]

فالمتعارف والمعلوم أنّ الخيلان سوداء وما قاربها في ذلك اللون والخدود الحسان إنّما هي البيض وبذلك تنعت فأتى الشاعر بقلب المعنى.

7 -نسبة الشيء إلى ما ليس له:

كما قال خالد بن صفوان:[3]

فإن صُورَةٌ رَاقتكَ فاخبُر فرُبَمَا   أمرَّ مَذَاق العُودِ وَالعُودُ أخضَرُ

فهذا الشاعر بقوله (أمر مذاق العود والعود أخضر) كأنه يومئ إلى أنّ سبيل العود الأخضر في الأكثر أن يكون عذبا أو غير مر، فهذا ليس بواجب لأنّه ليس العود الأخضر بطعم من الطعوم أولى منه بالآخر.

[1] - أبو نواس، ديوان، ص 37.
[2] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 200.
[3] - المصدر السابق، ص 203.

ب -عيوب عناصر الشعر المركبة:

1 - عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى:

- **الإخلال: من** أخل بالشيء أي أجحف، وأخل بالمكان وبمركزه وغيره: غاب عنه وتركه، أخّل به: لم يف به، وهو عند قدامة: "أن يترك من اللفـظ ما به يتــم المعنــى أو يزيد في اللفظ ما يفسد به المعنى."[1].

ومثال ذلك في قول عبيد الله بن عبد الله بن مسعود:[2]

أَعَاذِلُ عَاجِلُ مَالِي أَحَبُّ إليّ مِنَ الأكثُــرِ الرَائِـــثِ

فإنّما أراد أن يقول: (عاجل مالي) مع القلة، أحبُ إلي من الأكثر البطيء، فترك مع القلة وبه يتم المعنى.

2 -عيوب ائتلاف اللفظ والوزن منها:

- **الحشو:** "وهو أن يُحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن."[3] بمعنى أن يقتضي الوزن زيادة لفظ ليس الكلام بحاجة إليه بل يحشى فيه حشوا.

ومثال ذلك ما قاله أبو عدي العبشمي:[4]

نَحنُ الرُؤُوسُ وَمُا الرُؤُوسُ إذا سَمَت في المَجدِ للأقوَامِ كالأذنَابِ

فقوله "للأقوام" حشو لا منفعة فيه.

---

[1] - أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ص 119.
[2] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 204.
[3] - المصدر نفسه، ص95.
[4] - نفسه، ص206.

- **التثليم:** أي لثم الإناء والسيف ونحوه، يلثمه ثلما وثلّمه فإنثلم وتثلم: كسر حرفه، "وهو أن يأتي الشاعر بأشياء يقصر عنها العروض فيضطر إلى ثلمها والنقص منها"[1].

يقول أمية بن أبي الصلت:

لاَ أرَى مَن يُغِيثُني في حَياتِي غَيــرَ نَفسِي إلا بَنِي إسرَالِ[2]

فقد جاء الشاعر بكلمة إسرال في مكان "إسرائيل" لضرورة الوزن.

- **التذنيب:** وهو أن يضطر الشاعر إلى زيادة الألفاظ بحروف حتى يستقيم العروض، ويراها قدامة بن جعفر بالإتيان بالألفاظ القاصرة عن العروض فيضطر إلى الزيادة فيها وهذا العيب على عكس العيب السابق 'التثليم'.

يقول الكُميت:*

لاَ كَعبدِ المَلِيكِ أو كَيَزِيدِ أو سَلَيْمَانَ بعدُ أو كهِشَامِ.[3]

فنلاحظ أنّ الملك والمليك هما اسمان لله عزّ وجل وليس إذا سمي إنسان بالتعبد لأحدهما وجب أن يكون مسمى بالآخر.

- **التغيير:** "وهو أن يُحيل الاسم من حالة وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطره الوزن إلى ذلك[4]، كقول بعضهم يذكر سليمان عليه السلام:

ونسج سُلَيم كل قصَاء ذائِل.

1- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ص 293.

* هو الكميت بن زيد بن خنيس الأزدي أبو المستهل شاعر بني هاشم من أهل الكوفة أديب و عالم.

2- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص206.

3- المصدر السابق، ص 207.

4- أسامة بن المنقذ البديع في نقد الشعر،تح،أحمد بدوي وحامد عبد المجيد،ط 01،مصر ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي،1960، ص130.

لقد خالف الشاعر شرط السلامة اللغوية و قد أشار أرسطو إلى مثل هذا المعنى، "ينبغي أن تكون الألفاظ غير ملحونة وجارية عن سنن العرب في البنية".[1]

- **التعطيل:** "وهو أن لا ينتظم الشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض فيقدم ويؤخر"، [2] أي أن يضطر الوزن الشاعر إلى مجانبة اتساق الكلام و انتظامه.

يقول دريد بن الصمة:

وَبَلِغ نُمَيْراً إن عَرَضتَ ابنَ عَامِرٍ فَأيُ أخٍ في النَائِبَاتِ وَصَاحِبُ.[3]

فنلاحظ أنّ الفرق بين نمير وبن عامر بقوله: "إن عرضت" فهو فصل بين الاسم والكنية بفاصل وبهذا لم ينتظم الكلام وهذا للضرورة إيقاعية.

3 -عيوب ائتلاف المعنى والوزن معا:

- **المقلوب:** "ويكون ذلك عندما يضطر الوزن الشاعر إلى إحالة المعنى وقلبه إلى خلاف ما قصد به"، [4] بمعنى أن يضطر الوزن الشاعر إلى قلب المعنى الذي قصده.

يقول الحُطيئَة:

فَلَمَا خَشِيتُ الهُونَ وَالعِيُر مُمسِكٌ على رَغمِهِ ما أثبَتَ الحَبلَ حافِرُهُ[5]

فهو أراد القول: أراد الحبل حافره وبذلك انقلب المعنى.

[1] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 108.
[2] -أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ص 363.
[3] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 113.
[4] - أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ص 363.
[5] - الحطيئة، ديوان، تحقيق : حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط 2، 2005، ص58.

- **المبتور:** "أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد فيقطعه بالقافية ويتمه في البيت الثاني" [1]، بمعنى أين يطول المعنى الذي رام الشاعر إلى التعبير عنه فيضطر إلى قطعه بالقافية و إتمامه في البيت الثاني.

يقول عروة بن الورد:

أَلَا وَأبيكِ لَو كَاليَومِ كان أمري وَمَن لَكِ بِالتَدبيرِ في الأُمُورِ

فهذا البيت ليس قائما بذاته في المعنى ولكنه أتى بالبيت الثاني فقال:

إذاً لَمَلَكتُ عِصمَةَ أُمَ وَهبٍ عَلَى مَا كَانَ مِن حكِ الصُّدُورِ.[2]

فالمعنى في البيت الأول ناقص فأتمه في البيت الثاني.[3]

وهنا بعيد جدا عن مناخ فن الشعر الأرسطي، مسايرا للبلاغيين العرب، الذين سموا هذا النوع بالتضمين في الشعر.

4 -عيوب ائتلاف المعنى والقافية:

"أن تكون القافية مستدعاة قد تكلف في طلبها فاستعمل معنى سائر البيت"[4]

أي بمعنى أن تكون القافية متكلفة قد فرضت نفسها على الشاعر دون أن تخدم المعنى.

يقل أبو تمام:

كَالضَبيَةِ الأَدمَاءَ صَافت فارتَعَت زَهرَ العَرَارِ الغَضِّ وَالجَثجاثا.[5]

---

[1] - أحمد مطلوب ،معجم النقد العربي القديم، ص 365.
[2] - عروة بن الورد، ديوان، شرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1998، ص64.
[3] - المصدر نفسه ، ص209.
[4] -أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ص 210.
[5] - أبو تمام، ديوان، تحقيق : الخطيب التبريزي، ج 1، دار الكتاب العربي، ط2، 1994، ص168.

فجميع هذا البيت مبني على طلب هذه القافية.

وهو أن تكون القافية نظير لأخواتها في السجع، لا لأنّ لها فائدة في معنى البيت، أي بمعنى يفرضها على الشاعر حرصه على أن تكون مواتية لأخواتها في السجع، كقول أبو عدي القرشي:

وَوُقيتَ الحُتوفَ من وَارثٍ وا لِ وَأبقَاكَ صَالِحاً رَبُّ هُودِ.[1]

فليس نسبة هذا الشاعر الله عزّ وجل إلى أنّه رب هود بأحسن من نسبته إلى أنّه رب نوح عليه السلام، ولكن القافية كانت دالية، فأتى بذلك للسجع.

خامسا: نعوت أغراض الشعر: والمقصود بها جودة المعاني المتعلقة بالأغراض الشعرية والمرتبطة بالمواصفات الفنية للأغراض الشعرية.

ويعتبر قدامة بن جعفر أنّ من أهم فنون الشعر هي تلك الأغراض التي يدور حولها معظم الشعر، كالمديح والهجاء والرثاء والتشبيه والوصف والنسيب.

إذا كان أرسطو اعتمد في الخطابة على كلام واضح في قوله: "إنّ العناصر التي تستمد منها كل أنواع المدح والهجاء هي بعينها الأسباب، والدوافع التي تكون بين صنوف المدح وصنوف الذم...: فليس الهجاء إلا فيما نعرض لها من نقائض المدح في عناصره وأسبابه واعتباراته."[2]

إنّ الصيغ الجمعية أوحت في ذهن قدامة أن يعتبر كل من الرثاء مديحا للميت، والتشبيب بالنساء مديحا للمرأة، والفخر مديحا للذات وكذلك يقال عن الحماسة أيضا، ولقد عيب على قدامة في تشخيص هذه الاعتبارات، ولاقى عدة انتقادات معتبرينه منطلق من أفكار أرسطية مستوحاة من شعر يوناني لا تتماشى مع

[1] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص246.
[2] - أرسطو طاليس، فن الخطابة، تر: إبراهيم سلامة، ص179.

مقومات الشعر العربي، وكل هذه الطرق والسبل التي انطلق منها قدامة بن جعفر في غالب الظن عند النقاد أنّها مقتبسة من فكر أرسطو وكتبه المخصصة في هذا المجال "كفن الشعر" و"فن الخطابة".

ومن المعروف أنّ أبواب الشعر عند اليونان التي نظّر لها أرسطو وانطلق منها كمادة علمية خام تختلف اختلافا متباينا عن أبواب الشعر العربي، وعلى هذا كانت استفادة قدامة من المادة النقدية الأرسطية على المنهج لا غير.

أ - نعوت فن المديح:

ينطلق قدامة في هذا الفن وعلى سبيل قِدمه والاعتراف به، أنّه أقدم الأغراض الشعرية وأحبها للإنسان العربي، الذي يعرف بميله للمديح وحبه للثناء والتفاخر بالأنساب والمآثر، فقد اعتبر الحكم النقدي الذي أصدره الخليفة عمر ابن الخطاب في الزهير بن أبي سُلمى، بأنّه شاعر لا يعاضل في الكلام ولا يمدح الرجل إلا بما فيه، ومن هنا نستطيع التمييز بين المدح للرجال والثناء والاستمالة للنساء، ومن بين هذه الفضائل التي ينبغي المدح بها هي: العقل والشجاعة، والعدل والعفة.

فالمادح بهذه الخصال كان مصيبا حتى ولو أخفق فيها، والمادح بغيرها كان مخطئا حتى ولو أجاد وبالغ فيها، وخير دليل على هذا قول زُهير بن أبي سُلمى:[1]

أخي ثِقةٍ لا تُهلِكُ الخمرُ مالَـه   ولكنه قد يُهلِكُ المـالَ نَـائِلُـــه

تَــراهُ إذا مـــا جِئتَـهُ مُتهلِـلاً   كأنّك تُعطِيهِ الذي أنتَ سَائِلُه

[1] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، م س، ص 97.

فمَن مثلَ حِصنٍ في الحُروبِ ومِثلُهُ لإنكَارِ ضَيمٍ أو لِخَصمٍ يُجَادِلُهُ[1]

نرى أنّ زهير وصف ممدوحه بالعفة لقلة إمعانه في الذات، وبالسخاء لإهلاك ماله في النوال، وانحرافه إلى ذلك عن اللذات، واتجاهه بذلك إلى العدل.

وفي البيت الثالث إشارة إلى الشجاعة ورجاحة العقل، فزهير استوعب الخصال التي هي من فضائل الإنسان وزاد في ذلك ما هو وإن كان داخلا في هذه الخصال الأربع.

ويرى شوقي ضيف أنّ كلام قدامة نابع من الحكمة الأفلاطونية، فأفلاطون عنده أسس الفضائل الأربعة، ثلاثة منها لأجزاء النفس والرابعة جامعة لهذه الثلاثة، ففضيلة التفكير هي الجزء الأعلى من النفس وهي الحكمة.[2]

ومن هنا نجد أنّ قدامة نقل وقلّد القيم الأفلاطونية الأربعة فاختار العقل مقابل للحكمة وهو مصدرها، فبهذا يتعين علينا أنّ قدامة فهم روح المعاني الأفلاطونية، أما إذا قورنت مع الفلسفة الأرسطية فنجد قدامة يعد هذه الفضائل الأربعة (وسطا بين طرفين مذمومين، وقد وصف شعراء مصيبون قوما بالإفراط في هذه الفضائل حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم...)[3].

فأرسطو يرى أنّ "الفضائل ترسخ بحكم الاعتدال، وتفسد بحكم الإسراف سواء في ذلك الإفراط والتفريط، شأنها في ذلك شأن الصحة التي يصلحها الاعتدال ويفسدها لإسراف في المأكل والمشرب."[4]

1- زهير بن أبي سلمى، تحقيق: عمر الهويد، 1206هجري، ص112.
2- أحمد أمين و زكي نجيب محمود، الفلسفة اليونانية، 1966، ص 123.
3- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص31.
4- أرسطو طاليس، فن الشعر، ص109.

ب نعوت فن الهجاء:

إذا كان فن المدح تعبيرا عن الفضائل وإظهارها في ثوب جميل وعرضها للسامع والمتلقي، فإنّ الهجاء تعبير يبرز الرذائل في صور بغيضة تنسب إلى المهجو وتلصق به، وقدامة بن جعفر قد سهّل السبيل إلى معرفة الهجاء وطريقته الواضحة، معتبرا أنّ الهجاء ضد المديح فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان الشعر أهجى وأفظع، وهذا اقتباس نابع من الفكر الأرسطي "فليس الهجاء إلا في ما له من نقائض المدح في عناصره وأسبابه واعتباراته"[1]

ويعرض قدامة بن جعفر قوله في الهجاء: "ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة أصناف الأهاجي، وكثرتها"، [2] فمن الهجاء المقذع الموجع، ما أنشده أحمد بن يحي ثعلب:

كَاثِـر بسَعــدٍ إنَّ سَعـداً كَثِيــرَةٌ وَلاَ تَبغِي من سَعدٍ وَفَاءً وَلاَ نَصرَا

وَلاَ تَدَع سَعــداً لِلقِرَاع وَخَلِها إذا أَمِنَت من رَوعِــها البَلَدَ القفِرَا

يَرُوعُكَ من سَعدٍ بن عَمرٍو جُسُومُها وَتَزهَـدُ فِيها حِينَ تقتُلُها خُبـرَا[3]

ويحلل هذه الأبيات ويرى أنّ سبب إجادة الهجاء هنا، أنّ الشاعر سلَّم لسعد بفضيلة كثرة العدد وحسن الأجسام وهي صفات مادية جسمية وسلبهم الفضائل النفسية التي هي عند قدامة العقل والشجاعة والوفاء والعدل.

إذا فثقافة قدامة فلسفية تنطلق من فلسفة أفلاطونية وأرسطية وسوفسطائية.

[1] - أرسطو طاليس، فن الخطابة، تر : إبراهيم سلامة، ص179.
[2] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، م س، ص 113.
[3] - المصدر السابق، ص114.

ثم يعرض قدامة أبياتا لبعض الشعراء مثل قول الحُطيئَة وهو يغرق في ذكر البُخـل وحـده:[1]

كَـدَدتُ بأظفَاري وَأعمَلتُ مِعوَلي فصَادَفتُ جُلمُوداً مِن الصَخرِ أملَساَ

تَشَاغَلَ لَمَا جِئتُ في وَجهِ حَاجَتي وَأطـرَقَ حتى قلتُ قد مَاتَ أوعَسَا

وَأجمَعـتُ أن أنعَـاهُ حيـن رَأيتُـهُ يَفُـوقُ فُـوَاقَ المَـوتِ حتـى تَنَفسَـا

فقُلـتُ لَـهُ لا بَأسَ لَسـتُ بعَـائِـدٍ فأفـرِخ تَعلُـوهُ السَمَاديـرُ مَلبَسـا[2].

فقد سلب المهجو أمورا لا تجانس الفضائل النفسانية، كان ذلك عيبا في الهجاء مثل وصف قبح الوجه أو صغر الحجم أو الافتقار أو الإعسار.[3]

ج نعوت فن الرثاء:

"ليس الفرق بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنّه لهالك مثل: كان، تولى، قضى نحبه وما أشبه ذلك".[4]

ويعتبر هذا التفسير ليس غريبا على رجل اعتبر الفرق بين المدح والنسيب أو الغزل مديح للمرأة ولم يعد الفخر بين الموضوعات الهامة في الشعر العربي لأنه مديح الشاعر لقومه ونفسه، والفرق بين المديح والهجاء هو سلب الصفات الأربعة والهجاء ضد المدح.

أما فكرة استعمال الألفاظ الدالة على الرثاء كالتي أشرنا إليها آنفا والمقرونة بزمن الماضي، هي ببساطة صالحة للرثاء ويرجح قدامة مدافعا عن وجهة

---

[1] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، م س، ص 117.
[2] - الحطيئة، ديوان، ص84.
[3] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، م س، ص 117.
[4] - نفس المصدر، ص 118.

نظره أنّ تأبين الميت إنّما يكون بما كان يمدح به في حياته فمثلا قول الخنساء في أخيها صخر:[1]

فقد فقدَتكَ حُذفَةٌ فاستَرَاحَت فلَيتَ الخَيـلَ فارِسُهَا يَـرَاهَـا

وكما يستجيد قول أوس بن حجر يرثي فضالة بن كلدة الأسدي:

أيَتُهـا النَفسُ أجمِلِي جَزَعـاً إنَّ الـذي تَحــذَرِينَ قــد وَقعـَا

إنَّ الــذي جَمَّــعَ السَمَاحَــة وَالنَجدَةَ وَالبَأسَ وَالنَّدَى جُمُعَا

الألمَعــيُ الذي يَظُــنُّ بك الـ ـظَـنَ كَأنَّ قــد رَأى وَقد سَمِعَا[2]

فقد جمع في هذه الأبيات من المرثية جميع الفضائل، ووضع الشيء من ذلك في موضعه.

ولا ندري من أين أتى أبو فرج بهذه المعاني، ولِما تكلف كل هذا التكلف الذي يدل على ضعفٍ في ثروته اللغوية، ونعتقد أنّه بدأ التأليف في العربية والكتابة بكتابه "نقد الشعر" في فترة مبكرة من حياته لأنّ هناك فرقا كبيرا بين رجل يتهرب من شرح المفردات والمعاني.

كما أنّ هناك فرق كبير بين الثروة اللغوية عند قدامة في مؤلفه نقد الشعر، وفي كتابه "جواهر الألفاظ" فالثاني قوي بمادته اللغوية وفيه من الأدلة القاطعة على التمكن من اللغة وأسلوبه المتين والطيِّع في تأليفه.

[1] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، م س، ص 119.
[2] - نفس المصدر، ص120.

د -نعوت فن التشبيه:

يعتبر قدامة بن جعفر التشبيه غرض من أغراض الشعر العربي وأنّه باب في نظره يقصد لذاته، بينما البلاغيون اعتبروه فنا ووجها بلاغيا وليس غرضا أدبيا كالمدح والرثاء، والتشبيه درسه المبرد في كامله وذكره الجاحظ في بيانه، وأمعن فيه ابن المعتز؛ أما قدامة فبدأ كلامه فيه "إنّه من الأمور المعلومة أنّ الشيء لا يشبّه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذا كان الشيئان قد تشابها في جميع الوجوه، ولم يقع ينهما تغاير البتة اتحدا، فصار الاثنان واحدا."[1]

يحسن التشبيه حين يكون بين المتشابهين من وجوه الاشتراك أكثر مما يكون بينهما من وجوه الانفراد وهذا كلام واضح لا يحتاج إلى تبرير.

ويوضح قدامة ويُطنِب في موضوع التشبيه فيقول: "فبقي أن يكون التشبيه إنّما يقع ين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفته، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو: ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من إنفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد."[2]

وخير مثال على ذلك قول امرؤ القيس:

لَهُ أيطَـلاَ ضَبَيٍ وَسَاقا نِعَامَةٍ وَإرخَاءُ سِرحانَ وَتَقرِيبُ تَتفُلِ[3]

إنّ هذا التشبيه يعد من أروع التشابيه، حيث استعمل الشاعر أربع تشبيهات في بيت واحد.

---

1 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص55.
2 - نفس المصدر، نفس الصفحة.
3 - ديوان امرؤ القيس، تحقيق: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 5، 2004، ص122.

ومما يستجاد في الشعر كثرة التشبيهات في البيت الواحد، واقتصار اللفظ واحتمال المعاني الكثيرة.

ويبرر الدكتور جميل صليبا هذا الكلام المنطقي لقدامة "للنسبة التي يصدق بها العقل للحكم أنواع مختلفة: فأما أن تكون نسبة مساواة، أو عدم مساواة وإما أن تكون نسبة تشابه أو تباين، ولا يمكن لوجه من الوجوه إدخال نوع من الأنواع في جنس من الأجناس إلا إذا بنيّ على معرفة الصفات المقومة لكل منهما."[1]

ه -نعوت فن الوصف:

"الوصف إنّما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء، إنّما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بإظهارها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحسن بنعته".[2]

ويرى شكري عياد أنّ قدامة قد تأثر بفكرة المحاكاة من حيث دلالتها على تصوير الشيء المحاكى وتمثيله للحس.[3]

كما يرى لطفي عبد البديع "أنّه إذا قلنا المحاكاة فقد قلنا التمثيل وهو الغاية التي ليس وراءها غاية للكلام الإسنادي، وبه يتميز عن غيره من الصور اللغوية...فالعمل الكامل للغة إنّما هو تمثيل واستناد يتفق في ذلك ما كان من كلام وصفا أو قصصا وهما الصورتان اللتان تتفرع عليهما المحاكاة."[4]

[1] - جميل صليبا، المنطق، 1967، ص11.
[2] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص63/64.
[3] - انظر: أرسطو طاليس في الشعر، ترجمة وتحقيق: شكري عياد، ص 258.
[4] - لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، 1970،ص77-78.

والوصف هو كل ما يتعلق بتغيير الأشياء ويقع على الكلام، يمثل الشيء ويحكيه للحس، ويكون قدامة قد فاته مفهوم المحاكاة في الفعل المسرحي والقصصي لأنّ ميزان المسرح اليوناني والملحمي لم يكن واضح في أذهان معاصريه، وتوقف عند فهم محاكاة الأشياء التي لا تتغير وجعلها في باب مستقل هو باب الوصف وجعل نعته أن يكون محاكيا للموصوف.

ويستشهد قدامة بقول الشماخ في وصف أرض تسير النبالة فيها:[1]

تَقعقعَ في الأبَاطِ منها وِفاضُهَا خَلَت غَيرَ آثَارِ الأرَاجيلِ تَرتَمِي

فالشماخ أتى بذكر النبالة وبيّن أفعالها وضروب سيرها والموضع الذي حملت فيه هذه الرجالة الوفاض، وهي أوعية السهام.

و ـنعوت فن النسيب:

يقول قدامة مفرقا بينه وبين الغزل فيحدد النسيب على طريقة المناطقة في المسارعة إلى التحديد والتعريف قبل مناقشة القضايا، فالنسيب هو أن يذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن، أما الغزل فهو التصابي والاستهتار بمودات النساء، فالنسيب وبهذا المعنى يرى الدكتور إبراهيم سلامة أنّ قدامة بن جعفر قد فهم الغزل والنسيب فهما عربيا صرفا، هو استمالة المرأة وتشكل الشجي...وأنّه حبس العاطفة وحدد معالمها كما حدد للمديح فأساء إلى النقد الأدبي وأشاع الإساءة.[2]

أما بدوي طبانة فقد نراه راضيا عن رأي قدامة لأنّه لاحظ ملاحظة لطيفة هي أثر الحب في التكلم عن السجايا الكريمة لإرضاء المحبوبة.[3]

---

[1] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، م س، ص131.

[2] - أنظر : إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب و اليونان، ص166.

[3] - بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص348.

ونرى قدامة يحدد الصفات للنسيب وهي: "جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة".[1]

فمن هنا نرى أنّ قدامة قد غلب عليه المنطق ولم يستطع ترك التضاد في المعاني حتى في الغزل، فجاء تعريفه بطريقة سلب الصفات ويدخل قدامة في النسيب التشوق وتذكر الأماكن والأحبة فيتمثل على ذلك بقول الشاعر:

يَـوَدُ بأن يُمسِـي سَقِيماً لَعَلَّهـا إذا سَمِعَت عنه بشَكوَى تُرَاسِلُهُ

وَيَهتَزٌّ لِلمَعرُوفِ في طَلَبِ العُلى لِتُحمَدَ يَوماً عِندَ لَيلَى شَمَائِلُهُ[2]

إنّ هذا القول عند قدامة من أحسن وجوه الشعر، لأنّ الشاعر قد أفصح في البيت الأول عن الوجد والحب، حيث جعل السقم أيسر مما يجده من الشوق لأنّه اختار سبيل المراسلة للشفاء؛ أما في البيت الثاني فقد أفصح عن تعظيمه الشديد لهذه المرأة.

رابعا: عيوب الفنون الشعرية:

وهي رداءة المعاني من جهة صلتها وارتباطها بالأغراض الشعرية.

1 -عيوب فن المديح:

يرى شوقي ضيف أنّ حادثة عبد الملك بن مروان مع عبد الله بن قيس الرقيات عندما مدحه بقوله:

يَتَألَقُ التاجُ فوقَ مَفـرَقِهِ عَلَى جَبينٍ كَأنَّهُ الذَهَــبُ

فغضب عبد الملك بن مروان وقال له: "قد قلت في مصعب بن الزبير

إنَّمَا مُصعَبٌ شِهابٌ من اللهِ تَجَلَـت عَــن وَجهـِ الظلمَاءُ

[1] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص134.
[2] - المصدر نفسه، ص146.

فأعطيته المدح بكشف الغمم وجلاء الظلم، وأعطيتني من المدح ما لا فخر فيه وهو اعتدال التاج فوق جبيني الذي هو كالذهب في النظارة."[1]

إنّ هذه الفكرة التي ألهمت قدامة وجعلته يهتم بالفضائل النفسية لا بأوصاف الجسم وما يتصل بها من حسن وبهاء وزينة.[2]

إنّ قدامة بن جعفر قد اعتبر الفضائل الجسمية موروثة للإنسان بالمصادفة وقوى الطبيعة دون إرادته وفوق جهده لذا يستحسن المديح بها، وقصرها على الأعمال الصادرة عن صاحبها بعد عزم وتفكير وهي فضائل نفسية.

ويرى بدوي طبانة أنّ هذا الرأي فيه ضعف "فكما أنّ القبيح لا يقدر على أن يستبدل صورة غير صورته، كذلك الجاهل لا يستطيع، أو لا يقدر أن يستفيد عقلا فوق عقله"[3].

ويعيب قدامة المدح بالآباء أو بمظاهر الثراء كقول أيمن بن خريم [4] في بشر بن مروان:

يَا بنَ الذَوَائِبِ وَالذُرّى وَالأَروُسُ وَالفرعُ مِن مُضَّرِ العَفرَني الأنفُس.

يا بـنَ المَكَـارِمِ من قُرَيشٍ ذا العُلَى وابــنَ الخَلائِفِ وابنَ كُـلَ قلمَــسِ. [5]

2 -عيـوب فـن الهجـاء:

فعيوب الهجاء في نظره أنّه متى سلب المهجو أمورا لا تجانس الفضائل النفسية، كان ذلك عيبا في الهجاء مثل أن ينسب إلى أنّه قبيح الوجه، أو صغير الحجم أو مقتر أو معسر أو من قوم ليسوا بالأشراف، إذا كانت أفعاله جميلة وخصاله

[1] - شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ،ط09،دار المعارف،القاهرة ص18-19.
[2] - بدوي طبانة، قدامة ابن جعفر والنقد الأدبي، ص318.
[3] - المصدر نفسه، ص223.
[4] - هو أيمن بن خريم بن فاتك من بني أسد، شاعر له مكانته عند عبد العزيز بن مروان توفي عام 80هـ.
[5] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، م س، 185.

كريمة، أو أن يكون أبواه مخطئين إذا كان مصيبا، أو بقلة العدد إذا كان كريما... كل هذه المعاني عيوبٌ على المهجي لأنّها ليست سارية على حق.[1]

فيستشهد على ذلك بقول السموأل:

تُعَيِّـرُنا أنَّ قَلِيـــلٌ عَدِيدُنا فقُلتُ لها إنَّ الكِـرامَ قَلِيـــلُ

وَمَا ضَرّنا أنّا قَلِيلٌ وَجَارُنَا عَـزِيزٌ وَجَـــارُ الأكثرينَ ذَلِيلُ[2]

إنّ قدامة وقف متأثرا في موقفه من قضية المدح لمآثر الآباء والأجداد وعلاقة النسب بموقف الأعاجم الذين رأوا أنّ المديح العربي يدور على صفات رئيسية ثلاث هي: الكرم، عراقة النسب، والشجاعة.

وتعتبر هذه الصفات من مميزات الرجل العربي وخصوصا شرف المنبت الذي دفعه للعناية بالأنساب عناية فاقت كل الشعوب القديمة، والتي بدورها زرعت العصبية القبلية التي حاربها الإسلام.

3 -عيـوب فـن المراثـي:

لم يولِ قدامة بن جعفر أي اهتمام لعيوب فن المراثي واكتفى بالإشارة إلى أنّها نقيض فن المراثي.[3]

4 -عيوب فن الوصف:

هو ما كان مضادا لما جاء في باب خصائص ومميزات فن الوصف.[4]

5 -عيوب التشبيه:

يعتبر قدامة بن جعفر أنّ عيوب التشبيه في الشعر هي ما وردت على عكس ما ذكره من خصائص ومميزات التشبيه.[5]

---

[1]- أنظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر.، ص 118.
[2]- ديوانا عروة بن الورد، والسموأل، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983، ب ط، ص90.
[3]- أنظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، ص 118.
[4]- أنظر: نفس المصدر، نفس الصفحة.
[5]- أنظر: نفس المصدر، ص 117.

6 -عيوب النسيب:

يمكن استخلاصها كالتالي:

أن تكون الألفاظ جاسية مستوخمة لأنّ ذلك عيب، إلا أنّه لما لم يكن عيبا على الإطلاق وأمكن أن يكون حسن، إذ قد يحتاج إلى الخشونة في مواضع مثل ذكر البسالة والنجدة والبأس والمرهبة.

ومن المستخشن قول الشاعر:

سَلَامٌ لَيتَ لِساناً تَنطِقِينَ بِهِ   قبلَ الذي نَالَهُ من صَوتِهِ قُطِعَا[1]

ولعل العيب في هذا البيت أنّ الشاعر يدعو على معشوقته أن يقطع لسانها قبل أن يسمع صوتها، وهذا عكس ما يقتضيه النسيب من تمني الخير للمحبوبة.

[1] - أنظر : قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 225.

خاتمــة:

لقد شهدت الحياة الفكرية والأدبية في العصر العباسي نوعا من النهوض بالفنون الأدبية والبلاغية وخاصة في القرنين الثالث والرابع من الهجرة، ويعود هذا النهوض والتطور إلى الانفتاح الفكري العربي على مناهل التفكير الأجنبي والنهل منه والغوص في ثناياه وأدى هذا إلى تأثر الأدبي عموما بالثقافة اليونانية، كونها ثقافة واسعة ولها أولوية في الاكتشاف والإبداع والتنظير العلمي والتنوع في المؤلفات وكثرة في تشعب العلوم.

وبما أنّ النقد الأدبي متصل بالأدب وبه صلة وثيقة تربطه فلا وجود لنقد بدون أدب، فقد تأثر النقد بمعالم وآراء فلسفية يونانية منها المنطقية ومنها المثالية فراح يبحث عن مجهودات علمية تخرج النقد من الذوقية والأحكام الذاتية إلى الموضوعية بمنطلقات علمية تحدد ماهيته وتبرز أغراضه الفنية بصيغ منهجية.

ولعل الروافد والمعالم الفلسفية اليونانية وخاصة الأرسطية منها غلب عليها طابع العلمية ومنهج الدراسة الموضوعية، أرغم العلماء والنقاد العرب وخاصة ناقدنا قدامة ابن جعفر أن ينهل منهل وينتهج بمنهجها في دراسته للفنون الشعرية العربية برؤى وأفكار يونانية.

وبما أنّ قدامة بن جعفر يمثل خير دليل على التأثير اليوناني للفكر العربي القديم الذي عكس جانبا من النقد اليوناني القديم في كتابه "نقد الشعر" الذي اعتبره بعض النقاد لبنة أساسية لنقل الأفكار الأرسطية المتمثلة في العلة المادية والعلة الصورية التي تجمعها الصورة الشعرية المكونة من ألفاظ ومعاني كامنة في الذات البشرية، فاستطاع قدامة أن يخرج من ذلك بأنّ الشعر لا يستجاد أو

يستقبح لأنّه يصور لنا الأشياء الفاضلة والرذيلة كذلك إذا اعتبرنا أنّ المعاني الشعرية الفاضلة منها والرذيلة هي مادة أولية فحسب.

إنّما حقيقة الشعر هي صورته التي تجمع الفضائل الخاصة التي يبلغ بها قائله درجة التجويد والإحسان، وتعد هذه المحاولة لقدامة بداية لتأصيل الأصول وتقعيد القواعد إذا كان مثل هذا العمل يتنافى مع طبيعة الشعر الذي لا يمكن وضع مقاييس ثابتة أو قوالب جاهزة له، إلا أنّ لوضع هذه القواعد ميزة هي بداية حقيقة لتخليص البلاغة والشعر من سلطان المعيارية التي سبقته، كما أنّ قدامة قاس الشعراء القدماء و المحدثين بمقياس واحد، ولم يطلب من الشاعر المحدث أن يتبع الشاعر القديم.

إذا كان كتاب قدامة أساسه الأول نقدي في نظره فهو مرتبط كل الارتباط بدراسات بلاغية جاءت من بعده والتي سارت على منهجه الذي يقوم على فصل بين الشكل والمضمون واهتمامه بالشكل الأدبي باعتباره مظهرا للمضمون وتجويد الشكل بطبيعة الحال يتبعه تجويدا للمضمون، ونرى من الذين سلكوا مسلكه ابن سنان الخفاجي وأبو هلال العسكري وابن الأثير وغيرهم.

إلا أنّ فكرة التأثير لدى قدامة لم تكن واضحة المعالم فقد اعتراها نوع من الغموض فثقافة قدامة المزدوجة بين ثقافة ذات أصول فلسفية وأفكار يونانية وثقافة عربية خالصة منطلقة من علوم الشعر واللغة والعروض جعلنا بين أمرين حقيقيين أيهما لأصل في كتاب نقد الشعر.

فكتاب "نقد الشعر" ممنهج ومبني بطريقة منطقية صارمة المعالم مما أذهب روح الشعر الذوقية وجوانبها الفنية، بإخضاعه للعلمية وحصره بين الإيجابية والسلبية (نوع الشعر)، أما المادة العربية والمنطلقات البلاغية التي اعتمد عليها

قدامة والتي كانت رائدة عند سابقيه من النقاد والعلماء العرب من نحويين وعروضيين فلمسناها في كتابه كما أخضعها لبعض المفاهيم وجعلها مقاييس كالمنطلقات العروضية من إقواء والمنطلقات العروضية من تصريع وتضمين واقتباس ورغم كل هذا إلا أنّ براعة قدامة في كتابه "نقد الشعر" ألهمه قيمة ومكانة عالية في الثقافة العربية، ورغم تأثره بالثقافة اليونانية غير أنّ هذه الميزة حقيقة ومقررة في فطرة أي إنسان، يستطيع أن ينهل ويعلم من الثقافات المجاورة ويسقطها على النهوض والإحياء بفكره وثقافته لمراعاة بعض التحفظات.

وليس العيب في التأثير والتأثر كونها حقيقة مقررة وثابتة منذ أقدم العصور وإنّما العيب يكمن في التنظير للعلوم دون المساس بالجانب التطبيقي لها أو الخوض في غماره والإتيان به.

ولا نلوم كل اللوم على قدامة لا في منهجه الذي تبناه في كتابه ولا في آرائه التي تفرد بها بل أراد بذكائه أن يتخذ منهجا علميا يريد به التشخيص والتنظير لعلم غلب عليه الذوق والميول الذاتي في اتخاذ الأحكام وإقرار الإعدام على الشعر.

لقد تأثر النقد الأدبي العربي بالثقافة اليونانية كونها تزخر بأنواع الكتب التنظير العلمي للشعر والنثر والجوانب التطبيقية منها والفلسفة الغالب عليها طابعها العلمي مما دفع بالنقاد والعلماء إلى النهل من تلك المعارف فكان أشد هؤلاء تأثرا هم النقاد والفلاسفة الذين قربوا المفاهيم وحوروها ضمن كتب مستقاة من الفكر اليوناني وبما أنّ قدامة ابن جعفر من الذين كانت لهم الصلة بالثقافة اليونانية رافقنا طيلة بحثنا من خلال تتبع في ثنايا كتابه نقد الشعر على مواطن التأثر والتأثير فأول ما اتضح لنا أنّ عنوان "نقد الشعر" مقتبس من عنوان

أرسطو "فن الشعر" لأنّ الفنية عند أرسطو تعني العلمية وكل فن في نظره علم وبما أنّ قدامة ابن جعفر لمح في كتابه على أنّ نقد الشعر هو العلم بجيده ورديئه فلاحظنا أنّ قدامة تأثر بالمفهوم العام لكتاب أرسطو.

وبما أنّ النقد يحمل ضمن معانيه ومفاهيمه الحكم على النصوص بالجودة والرداءة يستوجب نوعا من الموضوعية في دراسته له وهذا من الدوافع التي رمت بقدامة ابن جعفر إلى الفكر اليوناني والاعتماد على المنطق الأرسطي بصفة خاصة.

وبالرغم من هذا كله ساعدت ومهدت له عناصر وأبعاد لتغلغل الفكر اليوناني داخل الفكر العربي بنوع من التحفظ والحذر لأنّ الفكر اليوناني كونه غني ببعض المفاهيم والمعالم إلا أنّه محمل بأفكار ومبادئ وثنية تتصادم مع القيم والمبادئ العربية الإسلامية، لذلك أخذ العقل العربي ما يوافقه وما يسايره وفق مبادئه ودينه فللعرب أمجادهم وحضارتهم وخلفياتهم الفكري ة التي لا يمكن إنكارها أو التشكيك فيها لذلك لاقت الثقافة اليونانية داخل المناخ العربي الأمرين بين رافض لها ومشدد ومحافظ على مجده وفكره وبين متلهف لها ومنكب عليها.

أما بخصوص بحثنا وبعض الاستنتاجات التي توصلنا إليها أنّ للفكر اليوناني سابقية ميزته على كل الحضارات التي تلته ولا ضير في ذلك لأنّ الكتب اليونانية الفلسفية منها والمنطقية مازالت حية بحيويتها وحقلا خصبا للدراسة العلمية والأكاديمية وهذا لما حملته من أفكار علمية وآراء فنية قيمة، أما عن قدامة ابن جعفر وكتابه مهما قلنا فيه وبحثنا في ثناياه إلا أنّنا رجحنا أقوالنا حسب سابقينا من العلماء والنقاد الذين نالوا الحظ في دراسته، فصرامته

المنطقية جعلت النقاد القدامى والمحدثين يحسون بغرابة تلك المحاولة التي باستطاعته أراد أن يمازج بين فكرين في كتاب علمي ممنهج.

وفي الختام نثني هذا العمل الجبار الذي كان طفرة في مسار النقد العربي القديم، والذي وإن قدح فيه البعض إلا أنّه يبقى مرجعا مهما ومصدرا أساسيا للنقد العربي الجامع بين الفكر المنطقي وأصالة المادة العربية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- ✦ القرآن الكريم.
- ✦ أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: شكري عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.
- ✦ أرسطو طاليس، فن الشعر، تر:عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1953.
- ✦ أرسطو طاليس، كتاب الخطابة، تر إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1950.
- ✦ أسامة بن المنقذ البديع في نقد الشعر، تح: أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، ط01، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1960.
- ✦ ابن أبي أصيبعة؛ عيون الأنباء في طبقات الأطباء، منشورات دار مكتبة الحياة؛ بيروت؛ شرح وتحقيق نزار رضا؛ 1965.
- ✦ امرئ القيس ، ديوان، تحقيق: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط5، 2004.
- ✦ البحتري، ديوان؛ الجزء الأول ، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، بيروت لبنان، ط3، ب ت.
- ✦ الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت لبنان،ج1.

- ✦ الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون؛ مطبعة الحلبي، القاهرة، ط.2، 1965.
- ✦ الجاحظ، الرسائل ،كتاب القيان، تح: عبد السلام هارون، الجزء 2، الناشر الخانجي بمصر والمثنى ببغداد ط 1965.
- ✦ جرير، ديوان، دار بيروت، بيروت، 1986.
- ✦ ابن حزم، رسائل ابن حزم، ج4.
- ✦ حسان بن ثابت، ديوان، تحقيق: عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1994.
- ✦ الحطيئة، ديوان، تحقيق: حمدو الطماس، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط 2، 2005.
- ✦ الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج 1، دار الكتاب العربي، ط 2، 1994.
- ✦ ابن رشد، كتاب الشعر، تح: عبد الرحمان بدوي.
- ✦ زهير بن أبي سلمى، تحقيق: عمر هوس، ط2، 1206هـ.
- ✦ ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، تحقيق: عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم ابن أبي الأرقم، بيروت لبنان، ط1، 1997.
- ✦ طرفة بن العبد، تحقيق: عبد الرحمن مصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط1، 2003.
- ✦ عبيد بن الأبرص، ديوان، تحقيق: أشرف أحمد عررة، دار الكتاب العربي، ط1، 1994.
- ✦ عروة بن الورد والسموأل، ديوانا شعر، دار بيروت للطباعة والنشر، 1982.

✦ عروة بن الورد، ديوان، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1998.
✦ الفرزدق، ديوان، تحقيق: إيليا الحاوي، دار الكتاب، لبنان، مكتبة المدرسة، ط1، 1983.
✦ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر: دار المعارف، مصر، ج1، ط3، 1966.
✦ قدامة بن جعفر : نقد النثر ، تح، طه حسين وعبد الحميد العبادي،1933.
✦ قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان .
✦ منطق أرسطو ، 1948.
✦ المهلهل بن ربيعة، ديوان، شرح: طلال حرب، دار العالمية.
✦ النابغة الذبياني، ديوان، تحقيق: حمدو الطمّاس، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط2، 2005.
✦ ابن النديم؛ الفهرست؛ تعليق وشرح: إبراهيم رمضان، دار الكتب العلمية؛ بيروت؛ لبنان؛ 1994، ط 1.
✦ أبو نواس، ديوان.
✦ ياقوت الحموي، في معجم الأدباء، ج17.

المراجع:

- بدوي طبانة، النقد الأدبي عند اليونان، المكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط1، 1967.
- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط3، 1969.
- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ب ط، 1985.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، مصر، ط3، 1992.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995.
- جميل صليبا، المنطق أرسطو، ط،01، القاهرة، مطبعة دار الكتاب، 1948.
- جميل صليبا، تاريخ الفلسفة العربية، الشركة العالمية للكتاب، ط2، 1990.
- أحمد أمين و زكي نجيب محمود، الفلسفة اليونانية، 1966.
- أحمد صقر: تاريخ النقد و نظرياته،مركز الإسكندرية للكتاب،ط2001.
- أحمد كمال زكي، الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة.
- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي، ط01، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في 'نقد الشعر'،ط،01،البيضاء،دار النشر المغربية،1982.
- رشيد قوقام؛ أسس المنطق الصوري؛ ديوان المطبوعات الجامعية 10-2008.
- روبير بلانشي، المنطق وتاريخه من أرسطو إلى راسل ،تر محمود اليعقوبي، دار الكتاب الحديث، ط 2004.

- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2005.
- شوقي ضيف ؛تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، دار المعارف، ط6، ب ت.
- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ط09، دار المعارف،القاهرة، 1965.
- طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب.
- طه حسين؛ من حديث الشعر و النثر؛دار المعارف ؛ مصر؛ ط11.
- عباس أرحيلة؛ الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999
- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط4.
- عثمان موافي؛ التيارات الأجنبية في الشعر العربي – منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري -؛ دار المعرفة الجامعية ؛ ط2؛ 2006.
- علي عبد الباقي: كتاب القوافي، ط2، 1962.
- عيسى علي العاكوب ،التفكير النقدي عند العرب،دار الوعي ، الجزائر، ط 9، 2012.
- قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وإعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، ط1، 2003.
- لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب،1970.
- مجلة مطارحات في اللغة والأدب، العدد الثاني، مارس 2010، دار الخلدونية للطباعة والنشر، الجزائر.

- محمد الكيلاني، الفلسفة اليونانية أصولها ومصادرها، ج 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط2008.
- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، بدون طبعة.
- محمد عبد الغني المصري: أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ وقدامة بن جعفر، دار عمار للنشر والتوزيع، ط1، 1984.
- محمد عبد المنعم خفاجي؛ الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي و العباسي؛ دار الجيل بيروت؛ 1990.
- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، أفريل 1996.
- مراد كامل ومراد حمدي البكري: تاريخ الأدب السرياني، من نشأته إلى الفتح الإسلامي، 1949.
- أمين خولي، البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها، ط1، القاهرة، دار المعرفة،1961.
- أورنك زيب الأعظمي ، حركة الترجمة في العصر العباسي ، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2005.
- ياسين خليل، نظرية أرسطو المنطقية، دراسة تحليلية لنظرية أرسطو في اللغة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر.

❖ مقدمة.

❖ مدخل.

❖ الفصل الأول: الآراء النقدية عند اليونان

الفصل الثاني : التنظير النقدي عند قدامة بن جعفر.

الفصل الثالث: مظاهر التأثر والتأثير في كتاب "نقد الشعر" لقدامة ابن جعفر.

ملخص البحث :

إن النقد العربي القديم انتهجته عدة مسارات وخاض غماره مجموعة من النقاد ، الذين رفعوا لواءه عاليا وسلكوا به عدة مناهج ، كل حسب منطلقاته الفكرية و المعرفية التي استقاها من ثقافته الخاصة ، فمنهم من اعتمد على الثقافة العربية الأصيلة ، ومنهم من زاوج بين الثقافات العربية و اليونانية التي أفرزتها حركات الترجمة والرحلات العلمية . ومن النقاد الذين كان لهم فضل كبير على النقد العربي قدامة بن جعفر لذي حظيت كتاباته النقدية بالعناية درسا وتحليلا و له أثرٌ كبير في الثقافة اليونانية وتسربها داخل البيئة العربية ،.والذي نال شهرة كبيرة نتيجة معرفته الواسعة للمنطق ، الذي بدا طافحا في كتاباته النقدية الثابتة له والمنسوب إليه . فبحثنا هذا الموسوم ب **" الأثر الأرسطي عند قدامة بن جعفر - كتاب نقد الشعر أنموذجا - "** تتبع مسارات التأثر و التأثير الذي مسّ النقد العربي القديم من خلال كتاب نقد الشعر ، ولذلك آثرنا أن يكون هذا البحث لبنة من اللبنات الأساسية التي اهتمت بالمناهج النقدية العربية القديمة المتأثرة بثقافة البيئات المجاورة .

الكلمات المفتاحية للبحث :

- الأثر - التأثر – التأثير – المنطق – الأرسطي – اليوناني –عند – قدامة بن جعفر

- كتاب نقد الشعر-

الملخص

إن النقد العربي القديم انتهجته عدة مسارات وخاض غماره مجموعة من النقاد ، الذين رفعوا لواءه عاليا و سلكوا به عدة مناهج ، كل حسب منطلقاته الفكرية و المعرفية التي استقاها من ثقافته الخاصة ، فمنه من اعتمد على الثقافة العربية الأصيلة ، ومنهم من زاوج بين الثقافات العربية و اليونانية التي أفرزتها حركات الترجمة و الرحلات العلمية ، ومن النقاد الذين كان لهم فضل كبير على النقد العربي قدامة بن جعفر الذي حظيت كتاباته النقدية بالعناية درسا وتحليلا ، وله أثر كبير في الثقافة اليونانية و تسربها داخل البيئة العربية ، و الذي نال شهرة كبيرة نتيجة معلوماته الواسعة للمنطق ، الذي بدا طافحا في كتاباته النقدية الثابتة له و المنسوبة إليه ، لذلك ارتأينا أن نتتبع مسارات التأثر و التأثير التي مسّت النقد العربي القديم من خلال كتاب ً نقد الشعرً ، ولذلك آثرنا أن يكون هذا البحث لبنة من اللبنات الأساسية التي اهتمت بالمناهج النقدية العربية المتأثرة بثقافة البيئات المجاورة .

الكلمات المفتاحية :

الأثر؛ التأثر؛ التأثير؛ المنطق؛ المنهج النقدي العربي؛ الفكر اليوناني؛ قدامة بن جعفر؛ نقد الشعر؛ التنظير النقدي؛ المحاكاة.

نوقشت يوم 16 ديسمبر 2014